بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع الأدب

استقبال النص عند الجاحظ

بحث مقدم من الطالب

مطير بن سعيد بن عطيه الزهراني

الرقم الجامعي (١ - ٨٠٢٦ - ٤٢٢)

لنيل درجة الماجستير

في الأدب

إشراف

د . محمد بن علي فرغلي الشافعي

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إهداء إلى كل من ضحى ولو بدقيقة من وقته الثمين لمساعدتي في تحصيل هذا الجهد ، وإلى كل من منحني دعوة مباركة من قلبه النبيل

أهدي هذا المجهود المتواضع

إلى كلٍّ من

أبي الكريم وأمي الفاضلة على منحهم إياي الدعوات المباركة التي كانت عوناً لي بعد الله. كما أتقدم بهذا الإهداء إلى زوجتي العزيزة على ما ضحت به من جهد ووقت أسأل الله أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم

الباحث

مطر بن سعيد بن عطية الزهراني

ملخص البحث

موضوع البحث (استقبال النص عند الجاحظ) وقد اشتمل على مقدمة ، وفصل تمهيدي وثلاثة أبواب ، وكان التمهيد يحوي خمسة مباحث : المصطلح والدلالة ، والنظريات النقدية والاستقبال ، ورواد النظرية الغربية وفرضياتهم ، والاستقبال في النقد العربي القديم ، ومباديء الاستقبال العربي . في الباب الأول : درسنا البيان وطرائق الاستقبال ، وركزنا في الفصل الأول في دراستنا على القرآن والاستقبال وركزنا فيه على مبحثين : الأول الإعجاز القرآني ، والثاني المستقبل للقرآن عند الجاحظ وفيه عدة نقاط هي : المنحى اللغوي ، والمنحى البلاغي ، ومنحى الذوق الجماعي ، والمنحى العقلي . وركزنا في الفصل الثاني على الشعر والاستقبال وفيه سبعة مباحث : مفهوم الشعر ، والموسيقى الداخلية ، والموسيقى الخارجية ، وقيمة الشعر واللفظ والمعنى ، والسرقة الشعرية ، والطبع والصنعة . وركزنا في الفصل الثالث على الخطابة والاستقبال ، وفيه أربعة مباحث : الفن الخطابي عند العرب ، وتطور الفن الخطابي في الإسلام ، والفن الخطابي عند المعتزلة ، ومقومات الخطابة ، وتناقش عدة الخطابة والخطيب من : مراعاة مقتضى الحال ، والتقيد بالموضوع والابتعاد عن الغريب ، والاستعداد الفطري ، سلامة آلة النطق ، ومهارة الصوت ، وجمال الهندام ، واشتمال الخطب على آيات قرآنية ، ومجانبة التكلف ، والإشارة والحال . وفي الباب الثاني : درسنا البلاغة واستقبال النص ، وركزنا في الفصل الأول على النص وطبقات المستقبلين ، ودرسنا فيه خمسة مباحث هي : النص الإبداع والاستقبال ، وعلاقة البلاغة والبيان بالمستقبل ، وطرق التواصل البياني ، ومستويات الاستقبال ، وطبقات المستقبلين .وركزنا في الفصل الثاني على البلاغة والأثر النفسي ، ودرسنا فيه أربعة مباحث هي : فضل البيان ، والنص والأثر النفسي ، والمبدع والأثر النفسي ، وأثر المواقف النفسية في الحكم . وفي الباب الثالث : درسنا مقومات استقبال النص ، وركزنا في الفصل الأول على حسن الاستماع ، ودرسنا فيه مبحثين هما : المستقبل وقدرته على الاستماع ومهارته ، ومظاهر الاستماع العامة والخاصة ، والمبحث الثاني ، بلاغة الاستماع . وركزنا في الفصل الثاني على إعمال العقل ، ودرسنا فيه أربعة مباحث هي : الاعتزال والعقل ، وسيادة العقل ، وطرق إعمال العقل الجاحظية ، والإبداع والعقل . وركزنا في الفصل الثالث على الإطار الثقافي ، ودرسنا فيه خمسة مباحث هي : البيئة والفطرة ، واللغة والحاسة الفنية والدربة ، والذوق الفني ، ونقد الخطاب والحكم عليه . هذا ، ولقد ذيلنا البحث بخاتمة ونتائج ، وقائمة مفصلة بمراجعه ومصادره ، وفهرس لأبوابه ومباحثه ، والحمد لله أولاً وآخراً.

الباحث	المشرف	عميد الكلية
مطير بن سعيد الزهراني	د . محمد بن علي فرغلي	د . عبد الله القرني

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله ، أما بعد :

فلقد كتب كثير من الكتّاب والباحثين عن الجاحظ ، ونوّهوا بجهوده ، واعترفوا بأفضاله ، وجاء الدارسون فتناولوا جوانب من التفكير البلاغي عند الجاحظ ، ولكنها جميعاً لم تعن بجانب الاستقبال الذي عني به في تفكيره البلاغي.

وإنما جاء بحثي في استقبال النص عند الجاحظ ، إيماناً مني بأهمية هذا الجانب من جوانب تفكيره البلاغي ، فهو يضع لبنةً في معرفة خصوصية استقبال النص كما تجلت في تراثنا البلاغي والنقدي ، لا كما تقدمه نظرية التلقي الغربية والتي تفتح الباب على مصراعيه أمام المستقبل ، ليمارس عملية الاستقبال بطريقته الخاصة .

إن قيمة الأدب لا تتحقق إلا بوجود مستقبل ، يستقبل ذلك الإبداع ، ويتأثر به ويؤثر فيه ، بتفتيق دلالاته ، واستكناه بواطنه ، وكشف أسراره البلاغية .

وقد أعطى النقد القديم المبدع والمستقبل قدراً كبيراً من العناية والاهتمام ، فكشف عن أسرار النص ، وعني بالمستقبل واشترط فيه شروطاً ، يجب توافرها فيه لكي يكون مستقبلاً حاذقاً قادراً على إدراك بلاغة النص ، وحث المبدع على مراعاة أحواله .

وتراث الأمة العربية النقدي تراث خصب ، غزير المادة ، لم تزل بعض معالمه بعيدةً عن الكشف والتمحيص ، ومن أبرز هذه المعالم : استقبال النص عند علماء البيان العربي ، ومن أبرز أولئك : عمرو بن بحر الجاحظ . فإن جانب الاستقبال عنده لم يحظَ بدراسة تكشف خباياه مع ماله من أهمية بالغة .

وقد تصفحت ما استطعت الوصول إليه من الدراسات والأعمال البحثية حول الجاحظ ونتاجه . فلم أجد دراسة أو عملاً تناول هذا الجانب أو أفرد له باباً أو فصلاً في دراسته . ومن هذه الدراسات : النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي لرشيد بنحدو . والتلقي النقدي الحديث والمعاصر للتراث النقدي القديم لعبد العزيز خموش . والرؤية الشعرية عند الجاحظ لعبد الرحيم الرحموني . والمناحي الفلسفية عند الجاحظ لعلي بو ملحم . والرؤية البيانية عند الجاحظ لإدريس بلمليح . واستقبال النص عند العرب لمحمد المبارك .

إن إغفال هذا الجانب على أهميته ، جعلني أعقد العزم على بحثه لكي أكمل هذا النقص ، وأبحث هذا ليكون مكملاً للجوانب البلاغية التي دُرِسَت عند أبي عثمان الجاحظ .

ولعلي بهذا البحث (استقبال النص عند الجاحظ) أطمع في تصحيح أو توجيه بعض المفاهيم التي أدت إلى ضعف بعض المعالجات والدراسات البلاغية والنقدية ، من خلال معالجة بعض القضايا ذات الصلة عند الجاحظ . ومن أهمها : قضية البيان . فالاستقبال عند الجاحظ يعدُّ مدخلاً لمعالجة نقدية وبلاغية . وهذه القضية لا تقتصر معالجتها على فكر لأهم نقادنا العرب ، وإنما تتجاوز ذلك إلى إمكانية تقديم ما يقوم به في تصحيح بعض التوجهات القاصرة في كثير من الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة فهي تتعامل مع الإبداع اللغوي العربي على أنه نص مقروء أو مكتوب ، وتغفل أن هذا الإبداع في حقيقته إنما هو خطاب يحوي النص ، وأكثر من النص . ونعني بذلك تلك الأدوات التي يحملها الخطاب ويتعلق بها وجوده ، وتحكم به العلاقة بين آليات التواصل الثلاثي ، المبدع والخطاب والمستقبل .

فالجاحظ عالج قضية البيان على مستوياتها الثلاثة ، وتعامل مع الإبداع على أنه خطاب . فالخطاب يحتاج إلى آليات تتمثل في المبدع كسلامة آلة النطق ، والهيئة ، والإشارة وغيرها .

وتتمثل في المستقبل كحسن الاستماع ، وإعمال العقل ، وتكوين الإطار الثقافي لديه .

فهذه القضية المهمة وغيرها من القضايا التي يُعنى بها البحث ، والتي يجدها قارىء هذه الرسالة في مكانها ، هذا كله وغيره من مقتضيات البحث وصلت بنا أن تكون خطة البحث كالتالي :

١- التمهيد :

صُدِّرت الدراسة عن (استقبال النص عند الجاحظ) بمبحث في استقبال النص بين البلاغة العربية والنقد الغربي وذلك حسب التفصيل التالي :

أولاً : المصطلح والدلالة . وتؤكد شمولية اصطلاح كلمة الاستقبال أكثر من غيرها .

ثانياً : النظريات النقدية والاستقبال . حيث عرضنا لبعض النظريات التي سبقت ظهور هذه النظرية وموقفها من المستقبل .

ثالثاً : رواد النظرية الغربية وفرضياتهم : وهم ياوس وآيزر .

رابعاً : الاستقبال في النقد العربي القديم ، وأكد البحث على اهتمام الرواد العرب بالمستقبل ومن هؤلاء الجاحظ وعبد القاهر ، وابن قتيبة وابن رشيق وغيرهم .

خامساً : من مباديء الاستقبال العربي ومن أهمها : الرؤية والسماع ، ومراعاة مقتضى الحال ، والمفاجأة .

١- الباب الأول بعنوان " البيان وطرائق الاستقبال " وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول – القرآن والاستقبال :

وحوى هذا الفصل تمهيداً ثم :

أولاً : الإعجاز القرآني .

ثانياً : المستقبل للقرآن عند الجاحظ من عدة نواحٍ منها :

أ- المنحى اللغوي ويندرج تحته : الاشتقاق اللغوي ، والتأويل اللغوي والعرف اللغوي .

ب- المنحى البلاغي ويندرج تحته : مراعاة الحال ، واكتمال آلة البيان لدى المبدع ، والمجاز ، والتأويل ، والتجوز .

جـ- منحى الذوق الجمعي .

د- المنحى العقلي .

الفصل الثاني : الشعر والاستقبال وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل للفصل ، ثم :

أولاً : مفهوم الشعر .

ثانياً : الموسيقى الداخلية ويندرج تحته التآلف والتنافر .

ثالثاً : الموسيقى الخارجية ويندرج تحته الوزن والقافية وعلاقة الشعر بالغناء .

رابعاً : قيمة الشعر . وتتمثل في قيمة فردية ، وأخرى اجتماعية .

خامساً : اللفظ والمعنى .

سادساً : السرقات الشعرية .

سابعاً : الطبع والصنعة .

الفصل الثالث : الخطابة والاستقبال :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل . ثم :

أولاً : الفن الخطابي عند العرب .

ثانياً : تطور الفن الخطابي في الإسلام .

ثالثاً : الفن الخطابي عند المعتزلة .

رابعاً : مقومات الخطابة ويندرج تحته العديد من صفات الخطيب والخطابة ومنها : مراعاة مقتضى الحال ، التقيد بالموضوع والابتعاد عن الغريب ، الاستعداد الفطري ، سلامة آلة النطق ، جهارة الصوت ، جمال الهندام ، اشتمال الخطب على آيات قرآنية ، مجانبة التكلف ، الإشارة ، والحال .

٣- الباب الثاني بعنوان " البلاغة واستقبال النص " وقد تم تقسيمه إلى فصلين :

الفصل الأول : النص وطبقات المستقبلين :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل للفصل ، ثم :

أولاً : النص : الإبداع والاستقبال ويندرج تحته : العلاقة التكاملية بين المبدع والمستقبل . ومقومات النص التي تضم عنصرين الوسطية في الخطاب ، ومراعاة مقتضى الحال .

ثانياً : علاقة البلاغة والبيان بالمستقبل .

ثالثاً : طرق التواصل البياني : وتضم أربعة عناصر هي : البناء ، اللغة ، لمعنى ، الأسلوب ويضم عنصري الإيجاز والاطناب .

رابعاً : مستويات الاستقبال : ويضم أربعة عناصر هي : الانطباعي ، التطابق الشعوري ، الاندماجي ، التشخيصي .

خامساً : طبقات المستقبلين ويضم أربعة عناصر هي : المستقبل المبدع ، والعادي ، والناقد ، والطبقات المجتمعية المستقبلة الأخرى .

الفصل الثاني : البلاغة والأثر النفسي :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل ، ثم :

أولاً : فضل البيان .

ثانياً : النص والأثر النفسي . ويضم عنصرين هما : مراعاة الحال ، والشكل الفني .

ثالثاً : المبدع والأثر النفسي : ويضم خمسة عناصر هي : الذوق الفني ، والصدق الفني ، ومراعاة النشاط ، والهيئة ، والإنشاد .

رابعاً : أثر المواقف النفسية في الحكم .

الباب الثالث : بعنوان " مقومات استقبال النص " وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : حسن الاستماع :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل ، ثم :

أولاً : المستقبل ويضم أربعة عناصر هي : القدرة على الاستماع ، والمهارة في الاستماع ، ومظاهر الاستماع العامة ، ومظاهر الاستماع الخاصة .

ثانياً : بلاغة الاستماع ، وتضم عنصرين هما : هدف الاتصال ، وحالة المستقبل النفسية .

الفصل الثاني : إعمال العقل :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل ، ثم :

أولاً : الاعتزال والعقل .

ثانياً : سيادة العقل ويضم ثلاثة عناصر هي : المعرفة العقلية ، والقدرة العقلية ، وإعمال العقل .

ثالثاً : طرق إعمال العقل الجاحظية .

رابعاً : الإبداع والعقل .

الفصل الثالث : الإطار الثقافي :

وحوى هذا الفصل تمهيداً كمدخل ، ثم :

أولاً : البيئة والفطرة .

ثانياً : اللغة .

ثالثاً : الحاسة الفنية والدربة .

رابعاً : الذوق الفني .

خامساً : نقد الخطاب والحكم عليه .

واختتمت الرسالة بالخاتمة ، فالنتائج التي خرجت بها الدراسة ، ففهرس بالمصادر والمراجع ، وفهرس بالموضوعات .

وقد فرضت طبيعة الموضوع أن يكون منهج البحث هو : المنهج الوصفي الاستقرائي ، الذي يعتمد التحليل النقدي والبلاغي أسلوباً أساساً من الأساليب البحثية .

هذا – وكما أشرت آنفاً – قد كانت هناك الكثير من الدراسات المتنوعة التي قامت حول الجاحظ ونتاجه العلمي ، وقد أفدت من هذه الدراسات بقدر ما يتصل بموضوعي ، وبقدر ما رأيت أنه يفيد هذا الجانب .

وبعد ..

فإني أتقدم في نهاية هذه المقدمة إلى أستاذي الفاضل الدكتور : محمد بن علي فرغلي الشافعي المشرف على هذه الرسالة ، بالشكر والعرفان والتقدير لما كان له من فضل بعد الله سبحانه وتعالى ، في أن يرى هذا البحث النور ، فقد رعاه حق الرعاية ، وتابعني فيه خطوة بخطوة ، حتى اكتمل ثمرة يانعة فآن له أن يقطف غرسه .

كما استفدت من آرائه وتوجيهاته في أسلوب معالجة البحث العلمي ، والصبر والأناة على مشاقه إلى جانب ما أعطاني ولهذا العمل من وقته الثمين الشيء الكثير ، فجزاه الله عني خير الجزاء .

ولا أنسى أن أبثَّ شكري وتقديري الخالصين إلى سعادة الأستاذ الدكتور / صالح بن سعيد الزهراني ، الذي ساعدني في اختيار موضوع البحث ، وحرص على تكويني الثقافي ، من خلال دراسة هذا الجانب عند الجاحظ ، المعروف بكثرة مؤلفاته ، فأسأل الله له التوفيق والسداد ، وجزاه الله خيراً .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من المناقشين الفاضلين لتفضلهما بقراءة بحثي ، وتقويمه ، وإبداء آرائهما القيّمة حوله ، فجزاهما الله عني وعن طلاب العلم خير الجزاء ، وأعدهما أنني سأعمل بوحي من توجيهاتهما بإذن الله .

وشكري موصول إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين ساعدوني في الحصول على بعض المراجع ، ولم يبخلوا عليَّ بإبداء آرائهم وتوجيهاتهم .

فإني أشكرهم جزيل الشكر فرداً فرداً ، ولهم التوفيق ، وجزاهم الله خير الجزاء .

وأسجل التقدير الجم لزوجتي العزيزة وأولادي على صبرهم عليَّ وعلى انشغالي المتصل أثناء كتابتي للبحث .

وأولاً وآخراً فإني أحمد الله تعالى الذي أعانني على السير في هذا الطريق الطويل ، وأسأله عز وجل أن أكون قد أحرزت بعض التوفيق في إبراز (استقبال النص عند الجاحظ) ، فإن كان ذلك فله الحمد والمنَّة في الأولى والآخرة ، وإن كانت الأخرى فالكمال لله وحده ، وأسأله تعالى ألا يضيع لي أجراً ، هو مولاي فنعم المولى ونعم النصير .

الباحث

مطير بن سعيد بن عطيه الزهراني

التمهيـــــد

* استقبال النص بين البلاغة العربية والنقد الغربي:

أولاً : المصطلح والدلالة.

ثانياً : النظريات النقدية والاستقبال.

ثالثاً : رواد النظرية الغربية وفرضايتهم:

أ ـ ياوس:

١ـ مفهوم أفق الانتظار.

٢ـ مفهوم تغيير الأفق.

٣ـ مفهوم اندماج الأفق.

٤ـ مفهوم المنعطف التاريخي.

ب ـ آيزر :

١ـ التفاعل بين النص والقارئ.

٢ـ القاريء الضمني.

٣ـ صيرورة القراءة.

رابعاً : الاستقبال في النقد العربي القديم.

خامساً: من مبادئ الاستقبال العربي.

أـ جدلية الرؤية والسماع.

ب ـ مراعاة مقتضى الحال.

جـ ـ المفاجأة.

أولا: المصطلح والدلالة:

يجدر الحديث بداية عن اصطلاح الاستقبال ، حيث الأساس الذي تـنهض عليه الدراسة في هذا المبحث ، فالمتتبع للمصطلحات الدالة على النظرية في النقد الغربي يجد كثيراً من التمايز ، والاختلاف بينها.

فلقد وجد لها أسماء كثيرة، حتى استقر بها الحال إلى هذا الاسـم . فكانت أول ماعرفت بنظرية الاستقبال ، أو نظرية استجابة القـارئ ، والاستقبال والاستجابة شديدا الصلة بالمستقبل.

ومن هنا فقد أثار هذان الاسمان الخلافات في الأوساط الأدبية الغربية ، وغدا كل منهم إلى التدقيق ، لكي يصل إلى مفهوم شامل، ويتمكن من تحديد دلالته الصحيحة التي يمكن تطبيقها على واقع هذه النظرية . فلم يلبثوا أن قاموا بالتفريق بين الاستقبال والاستجابة.

ويقول روبرت سي هولب: "و أساس المشكلة ـ عندهم ـ في أن هـذا المصطلح الجديد قد يجرد القارئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة ، ويجرد النص من معنى التأثير في القاريء " [1].

ويقول أيضا " من المعضلات القائمة التمييز بين الاستقبال ، والاستجابة أو التأثير ، حيث أن كليهما يهدف إلى تعزيز العمل. وليس واضحاً إمكانية فصـلهما تماماً . وهناك بضع الاقتراحات التي ترى أن الاستقبال يرتبط بالقـارئ ، بينمـا الاستجابة لها علاقة بالاوجة النفسية ، وهي علائق غير مقنعة تماماً"[2]

وهناك مصطلح آخر يعرف بـ "القراءة " ، وهو مصطلح عـام لا يختص بحقل معين، بل انه يجول في كل الحقول المعرفية . وفي هذا الخصوص يقول :

---

[1] نظرية الاستقبال رؤية نقدية ، ص ٧، ٨ روبروت سي هولب ، ترجمة/ رعد عبدالجليل ، دار الحوار ، اللاذقية ، ١٩٩٢م.

[2] السابق ، ص ٧..

حسين الواد : " ليست القراءة عند الباحثيين المعاصرين ــ وإنهم لطوائف وطوائف كثيرة ــ ذلك الفعل البسيط الذي نمرر به البصر على السطور، و ليست هي أيضا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبياً اعتقاداً منا أن معنى النص قد صيغ نهائياً ، وحدد ولم يبق إلا العثور عليه كما هو ، أو كما كان في ذهن الكاتب . إن القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود ..... (١)

إذا فالقراءة ليست ملكاً لإنسان دون آخر ، بل هي فعل يمتلكه الآخرون العالم منهم وغير العالم ، الصغير والكبير ، السلبي الايجابي ، فكيف لنا أن نعمم هذا المصطلح على نظرية متخصصة لا يفهما إلا العارفون بها؟.

ولعل السبب الذي معه يمكن تفسير عدم الاستقرار على اسم واحد هو: أن التناحرات ، والخلافات التي كانت ناشئة بين النظريات النقدية وأصحابها كالبنيوية والشكلانية ،و الرمزية ، وغيرها هي التي أدت إلى اختلاف اسماء تلك النظرية.

وجاءت هذه النظرية لكي تكون متمردة على تلك الأصوات التي تشكلت في ألمانيا آنذاك.

ومن خلال هذه التسميات المعنونة لهذه النظريات ، يتبين لنا أن : مصطلح الاستقبال هو انسب المصطلحات وأدقها نظراً لخصوصيته وشموله.

فاسم الفاعل من هذا المصدر هو : المستقبل . وهذا الاسم بتلك الصيغة الشاملة "الاستقبال" يندرج تحته العديد من الصفات التي هي وجوه محتملة ومختلفة ــ بل وضرورية أحيانا ــ للاستقبال . فهو السامع والمخاطب والقاريء والمتلقي والمستجيب مع فرق الدلالات لهذه التسميات. وجاءت خصوصية ، وشمولية مصطلح الاستقبال ، من خلال دلالته اللغوية، التي تتضمن معنى القبول ، الذي هو فعل ايجابي صادر من المستقبل للرسالة ومضمونها ، مما يعني تأثيرا حقيقياً للإبداع عليه.

---

(١) مناهج الدراسات الأدبية : حسين الواد ، ص ٨٦ ، نقلاً عن استقبال النص عند العرب ، ص ٢٨ ، محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م.

أما التقلي فأرى انه فعل محايد من قبل المتلقي ، الذي يحتمـــل القبـــول أو الرفض ، أو التلقي الإيجابي أو السلبي في نفسية المتلقي.

ثانيا: النظريات النقدية والاستقبال:

وبعد أن بينا شيئا من اصطلاح الدلالة لكلمة الاستقبال . لابد من الإجابـــة عن سؤال يدور في أذهاننا ألا وهو : هل كلمة الاستقبال بما عرفت به عند العرب ، توازي ماعرفت به عند الغرب على مستوى الدلالة، والشمولية؟

وعند الإجابة على هذا التساؤل يجب علينا، أن نعقد مقارنة بـــين اســـتقبال النص بمهفومه الغربي عند رواده ، وكذلك في تراثنا البلاغي والنقدي العربي عند رواده وذلك لنثبت أياً منهم كان أقدر على إرساء مفهوم ومصطلح هذه النظرية.

لقد حظي حقل الدراسات الأدبية ، والنقدية في العقود الأخيرة من القـــرن الماضي بتطورات متنامية على مستوى الرؤى والأفكـــار ، وأشـــكال التنظيـــر. فاندلعت وانتشرت في الساحة تيارات ، ومدارس ، ومـــذاهب جديـــدة ، فيظهـــر صوت ، ويخفت صوت آخر ، ويأخذ صوت في الانتشار والذيوع حتى يأتي آخر فيرجعه القهقرى، ولكل صوت أنصار ومعلمون ومنظرون ومروجون.

ومنها على سبيل المثال البنيوية والسيميائية والتفكيكية وغيرها من مدارس النقد الجديد في أوروبا ، وجميعها وإن اختلفـــت الأســـماء والـــدلالات والـــرؤى والأفكار ، كانت تدور وتتمحور حول عنصر واحد وهو: العمل الإبداعي أياً كان نوعه ، فأخذت تدرس النصوص ، وتحللها لكي تغيرها، وتفك عقدتها ، وتمكنهـــا في نفوس مستقبلها.

إذاً فالغاية هي فك رموز النص ، ولكن الطرق والأساليب تختلف وتتبـــاين بتباين نظريات النقد، فكل منهج من هذه المناهج له أساليبه وطرقه التي تميزه عن الآخر.

لقد كان الكاتب سيد النص ، والمتربع على عرشه منذ زمن بعيد إلى عهد قريب، من خلال الاهتمام الذي أعطته المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية للمبدع . فاهتمت بالمنحى التاريخي والنفسي للمنتج وكذلك الأوساط الاجتماعية التي كان يعيشها، وذلك باعتباره مبدع النص ومنشئه ، والمدخل إلى تفسيره وإيضاحه . ثم جاءت الشكلانية مع مطلع القرن العشرين لتهز أركان عرش الكاتب، وتوالت هذه الهزات من قبل النقد التطبيقي ، إلى أن جاء النقد الجديد وأبعده عن عرشه ، ونصب مكانه النص باعتباره كياناً قائماً بذاته ، ثم جاءت البنيوية التي صبت جم غضبها على المؤلف أو المبدع، وأعلنت موته كما عرف لدى رولان بارت في نظريته التي تصدرها "موت المؤلف" فتوجهت إلى النص تتلمس علاقاته الداخلية ، وبناه القائمة فيه ثم أتت التفكيكية وركزت على تفجير مكنونات ومعاني النص التي لا نهاية لها حدود الاحتمال.

وظلت الأمور على ذلك إلى أن ظهرت نظرية جديدة في الستينات من القرن الماضي في أروقة جامعة كونستانس بألمانيا على يدي ياوس وآيزر، وسميت هذه النظرية بنظرية الاستقبال. وهي ترتكز على القارئ بوصفه عاملاً فاعلاً في تشكيل البعد الجمالي للنص وإنتاج دلالاته ، وهي بذلك ملكت القاريء لان يتبوأ عرش التذوق الجمالي للعمل الأدبي ، وأزاحت الأهمية التي كان يحتلها المبدع والنص في النظريات السابقة إلى النص والقاريء.

ولقد احتل القاريء من خلال هذه النظرية أهمية بالغة بعد أن كان مهملاً في النظريات السابقة. وتتمثل هذه الأهمية للقارئ المستقبل ليس في إنتاج الدلالات، والكشف عن المعاني المحتملة للنص بل حتى أنه يشارك المبدع في إنتاج العمل ، وذلك من خلال التأثير في وعي ذلك المبدع وتوجيه إبداعاته.

وحظيت هذه النظرية بما حظي به القاريء من العناية والاهتمام والانتشار، حتى أنها وصفت بأوصاف كثيرة منها: " أنها ثورة في تاريخ الأدب الحديث ،

وأخرى بأنها وضعت نمط استبدال جديد وحولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية .... وأنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية" (١)

أما عن انتشارها فأنها غزت جميع الأوساط الثقافية والأدبية في جميع أنحاء العالم ، فمن مهدها ألمانيا إلى أميركا إلى فرنسا ، والى الكثير من البقاع الأخرى ، فأخذت النمط المنهجي التعليمي ، فدرست في الجامعات ، واحتلت مكانها ومكانتها في كتب النقد والتأويل.

وأصبحت نظرية الاستقبال تلقى استقبالاً عريضاً في الغرب ، اتسع ذلك إلى أن وصل إلى الشرق ، ولكن بصورة اقل حدة . ويتمثل ذلك في الفكر المغربي لاعتبارات منها : تقارب الطبيعية السياسية والمعرفية والاجتماعية بين الطرفين، وهذا لا يعني بأي وجه من الوجوه أنها لم تنتشر في غير المغرب، بل لقيت أصداءً هنا وهناك ، وتمثلت في بعض المقالات المتناثرة في الدرويات والمجلات المختصصة ، إلا أنها نراها مع مرور الأيام تأخذ طابع التأليف والبسط والبيان في عدد من الكتب الحديثة.

وكان ذلك الاستقبال العربي ، إما انسياقاً وراء النظريات الغربية عامة والاستقبال خاصة، والانتظار عما تفصح عنه من جديد لكي يأخذوه وينمقوه ويجملوه ، ويجعلوا منه اختراعاً غير مسبوق ، ويحتفلوا بمنظريها ، والتغني بهم في أي مكان وزمان.

وإما تأصيلاً للهوية ، باستجلاء هذه النظرية في تراثنا العربي، وإبراز اهتمام نقاد العربية القدامي بالمستقبل ، باعتباره قطباً محورياً في العملية الإبداعية.

---

(١) نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم ٢٤ ، ١٩٩٣م ، مقال بعنوان(نظرية التلقي والنقد الأدبي الغربي الحديث)

ومن هنا أحسست بواجبي تجاه مدونتنا التراثية العربية، في الرجوع إليها لغربلتها واستكناهها . وذلك اهتماماً بمسألة الاستقبال في فكرنا العظيم، لكي نحرر أنفسنا من رق الفكر الغربي، ونتحول من هذا الرق إلى تأصيل الذات ونحن بهذا التحول نؤمن بأن " الأسئلة التي طرحها ويطرحها الدارسون على التراث قد تجد أجوبة وقد لا تجدها، ولكن تظل محاولة مساءلته جسراً مهماً للربط المستمر بين الحاضر والماضي ، بل ولتوطيد العلاقة الرابطة بينهما" (١).

وسنعرض هنا إلى نظرية التلقي الألمانية متمثلة في قطبيهات ياوس وآيزر، لنتبين صورة النظرية عبر فرضياتها ، وقضاياها ، ومصطلحاتها.

أ ـ فرضيات ياوس Jauss:

١ـ مفهوم أفق الانتظار :

" ويعني به الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية ويفترض ياوس في القاريء أن يكون ذا حظ كبير ، أو معقول من المعرفة المكتسبة من جراء معاشرته للنصوص ، وتبنيه للسنن الفنية، التي تميز جنساً أدبياً عن الآخر. ولا تكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية والممارسة" (٢).

ويجب على القاريء أن يكون مدركاً لتلك التحولات التي تجلبها النصوص، وتكون مخلة بالتقاليد الفنية القديمة . وعبر نافذة التحولات الجديدة يقوم القاريء بطرح تساؤلات جديدة عل الانتظار التقليدي المعهود.

ويقول ياوس: " إن علاقة النص الفردي بسلسلة النصوص المشكلة للجنس الأدبي تظهر بمثابة مسلك إبداع وتحرير مستمر لأفق ما . إن النص الجديد يستدعى إلى ذهن القاريء (السامع) أفق انتظار ، وقواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة ، قواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويرات ، أو أنها ببساطة يعاد إنتاجها كما هي . إن التنويع والتعديل يحددان المجال"(٣).

---

(١) مجلة جذور ، نادي جدة الأدبي ، ع١٠ ، مج ٦ ، ١٤٢٣هـ، سبتمبر ٢٠٠٢م ، مقال بعنوان (من قضايا التلقي والتأويل في النقد الشعري القديم) ، ص ٣٢١، إسماعيل بحاري.

(٢) نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ، ص ٢٩.

(٣) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص١١٤، عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري، القاهرة ، ١٩٩٩م.

٢ـ مفهوم تغيير الأفق:

" يقوم هذا المفهوم على التعارض الذي يحصل للقاريء إثناء مباشرته للنص الأدبي ، كمجموعة من المحمولات الفنية الثقافية ، وبين عدم استجابة النص لتلك الانتظارات والتوقعات . فيقف القاريء هنا ليبني أفقاً جديداً عن طريق اكتساب وعي جديد ، قد يكون مقياساً أو محطة يعتمد عليه في التاريخ للأدب" [١].

٣ـ مفهوم إندماج الأفق :

" هو العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب. ولعل هذا المفهوم يعطي للنص حداثته ، أو بالأحرى يعبر عن الاستجابة التي تتم بين النص والقاريء . وحين يقع التعارض بين الآفاق ، فإن الاستجابة تتم بشكل آخر عن طريق الفرضية السابقة "تغيير الأفق" [٢].

٤ـ مفهوم المنعطف التاريخي:

هذا المفهوم اعتمده ياوس عن بلومبرج لبناء تاريخ القراءة وملخصه: "أن المنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية باعثة على تكوين قراءة جديدة ، أو أن الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحولات الكبرى، التي تقدم رواية مغايرة للآفاق والانتظارات السابقة بحكم ما تحمله تلك التحولات من تصورات جديدة للعالم، وظهور أسئلة جديدة ، أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة" [٣].

هذه هي أهم مفاهيم نظرية الاستقبال عند ياوس ، والتي انطلق إليها من خلال التاريخ بمفهومه العام، أو تاريخ الأفكار والفلسفة . وهي تعتبر نظرية من الجانب التنظيري أقوى منها من الجانب التطبيقي.

---

[١] نظرية التلقي والنقد الغربي الحديث ، ص ٣٠ ، وورد في مجلة علامات ،ع٣٤، مج٩، شعبان ١٤٢٠هـ ، ديسمبر ١٩٩٩م ، مقال بعنوان (مدخل إلى نظرية التلقي)، ٢ ٩٠ حافيظ إسماعيلي العلوي .

[٢] السابق، ص ٣٠ ، وورد في علامات ،ع٣٤، مج٩ ، مقال بعنوان (مدخل إلى نظرية التلقي) ، ص ٩١.

[٣] السابق ، ص٣١ ـ وورد في علامات ، ع٣٤ ، مج٩ ، ص ٩٢.

وقد لاقت هذه النظرية انتقادات شديدة، رغم جدتها في الســياق الغربــي وسعة أفق تلقيها. وجاء بعدها أفكار ورؤى تكاد تكون أحيانا متممة لها. وأخــرى مناقضة لها من تلك الأفكار : أفكار آيزر، أحد رواد النظرية الألمانيــة ، وأتــى بفرضيات منها:

ب ــ فرضيات آيزر:

١ــ التفاعل بين النص والقاريء:

يميز آيزر بين عملية تلقي النص اعتمادا على ردود فعل القــرّاء ، وبــين فعالية النص نفسه في تحديد وتوجيه طرائق تلقيه لدى الجمهور . فهو يدور حول النص لتحديد أثره على القاريء ، وهذا الأثر لا يتم إلا باستحداث الجديد، وهــذا لب الإبداع . فإن الإبداع هو الخروج ممن دائرة المــألوف ، وكســر العــادات المستتبة ، والا لما لفت الأنظار ، ولا أثار الاهتمام . وهذا المسلك الاســتراتيجي النصي ــ الذي يسميه آيزر في موضع آخر الانحراف عن المعيارــ يعمل علــى شحذ طاقات القاريء لتوليد المعاني ، وتفجير إمكانيات النص الدلالية.

ويضع آيزر من خلال هذا السياق للعمل الأدبي قطبين هما:" القطب الفني وهــو: نص المؤلف، والقطب الجمالي وهو: الإنجاز المحقق من طرف القــاريء" [١] ، وعلى هذا فالعمل الفني التحام وانصهار بين النص والقاريء وتفاعل لا يتوقــف لإنطاق مكونات النص ، وملء فراغاته . وهذه الفراغات النصية أشار إليها آيزر وجعل تعبئتها مسئولية القاريء وكفاءته.

إذن فالقاريء ــ من وجهة نظر آيزر ــ يضطلع بدور ديناميكي حيــوي . فلم تعد القراءة تأثراً فحسب، بل هي تأثير في بنية النص، وتجسيد بعده الجمالي.

---

[١] نظرية التلقي والنقد الغربي الحديث ، ص ٣٦.

٢ـ القاريء الضمني:

" ويجسد هذا القاريء مجموع التوجهات الداخلية لنص التخيل. وهو مسجل في النص بذاته ، لا يصح النص حقيقة ، إلا إذا قريء في شروط استحداثية عليه أن يقدمها بنفسه" [١].

ويتضح لنا أن القاريء الضمني يمارس دوراً رئيساً في بنية النص ، وتشكليه ، ذلك أن المبدع وإن كان هو موجد النص لا يكتمل عمله، ولا يستقيم إلا بمشاركة هذا القاريء الضمني الذي يشكل الإطار المرجعي للنص ، وبعداً من أبعاده التكوينية، وشرطاً من شروط قابلية النص للاستقبال.

٣ـ صيرورة القراءة :

القراءة هي: فعل متحرك ونشاط مكثف يحاول القاريء من خلاله استكناه النص، وسبر أغواره ، وعلى ذلك فالقراءة في هذا النطاق لا تسير في اتجاه واحد بل تسير في اتجاهين متبادلين : من النص إلى القاريء وكذلك من القاريء إلى النص.

وبالقدر الذي يقدمه النص للقاريء ، يضفي القاريء على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجوداً في النص . وعملية التأثير والاتصال هذه هي : ما يضمن للنص صيرورته وتجدده واستمراريته . وبهذا ليست القراءة مجرد صدى للنص ولكنها احتمال من بين احتمالاته الكثيرة.

تلك هي نظرية الاستقبال الغربية ، جعلها أصحابها تدور ـ حيث نظّروا لها ـ على محور رئيس هو: الاستقبال ، وجعلوا منه الأساس في عملية إنارة النصوص ، وإنتاج دلالاتها ، بل والتدخل في بنائها وتشكيلها من خلال القاريء الضمني عند آيزر . فهي تقوم أولاً وأخيراً على القاريء الذي يعد نقطة محورية وسلطة فاعلة لسبر أغوار النص، واستكناهه ، واستنطاقة.

---

[١] الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص ١٦٣، ناظم عوده خضر، دار الشروق ، عمان الأردن ، ط١، ١٩٩٧م.

رابعا: الاستقبال في النقد العربي القديم:

إن العقلية العربية القديمة تناولت الكثير من قضايا الاستقبال، وقدمت ثروة معرفية ، كانت كافية لأن تصاغ هذه النظرية وأمثالها بأفكار ورؤى عربية بحتة.

والسبب في عدم ظهور هذه النظرية في قالب عربي : هو التراخي عن البحث في التراث العربي التليد المليء بالكنوز الثمنية . وهذا التراخي جعلنا نستقبل كل ما يلقى علينا من الآخرين ، ونقف مبهورين أمام اكتشافاتهم النظرية والعلمية ونطبقها على إبداعنا العربي قديمة وحديثه.

هذا ، وثم فريق آخر نظر إلى هذه النظرية على أنها مسبوقة من خلال مدونتنا التراثية ، وأنها وردت مبثوتة في كتب علمائنا كالجاحظ والجرجاني والقرطاجني وابن رشيق وغيرهم. وهذا حسن .. ولكن إلى متى هذا الانتظار والصمت حتى يأتينا إشعار من الآخر بالتحرك والتنقيب ؟ فلماذا لا يكون لنا السبق في اكتشاف مثل هذه النظريات ، والصدع بها مع العلم أن تراثنا قادر على إخراج الأفكار ، والرؤى . ولكن أين المنقبون؟

وسنسعى فيما يأتي إلى رصد اهتمام أسلافنا القدامي، ونقادنا الأوائل بقضية الاستقبال.

ولا يمكننا أن نتصور أن ينشا إبداع أياً كان شكله ومكانه وزمانه إلا بوجود مستقبل يستقبل ذلك الإبداع ويتأثر به . وهذا أمر تفرضه طبيعة الأدب . إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس . فالمبدع والمستقبل طرفان متلازمان من خلالهما تتحقق العملية الإبداعية.

لذا رأينا نقدنا القديم يوليهما قدراً من الأهمية والعناية. فكما بيّن سنن القول وطرائقه ، وجيدة ورديئة ، اهتم واعتنى بالمستقبل ، وقصده بخطابه النقدي، وحث أصناف المتكلمين على إفهامه ، ومراعاة أحواله ، وتخير أجود الألفاظ وانتقاء شريفها ، لحمل المعاني الحسنة، وتقديمها للمستقبل ليسهل أخذه لها، ويحسن موقعها منه. فهو الغاية من كل قصيد وإنشاد ، ولذا وجدنا حازم القرطاجني يجعل من شروط البلاغة والفصاحة : " حسن الموقع من نفوس الجمهور " (١).

ولعظم العناية بالمستقبل رأينا البلاغة التي هي زينة الكلام، وحلية القول، لا تتحق إلا بتحقق المعنى في نفس المستقبل ، وتمكينه منه. وبقدر نجاح المبدع في هذه المهمة، يكون حظه من البلاغة . وفي ذلك يقول الرماني :" وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ" (٢).

فالعناية بالمستقبل لا تقف عند حد إفهامه فحسب، بل يجعل تأدية هذا الإفهام من خلال سبكه في عبارة حسنة ، تجمع إلى جانب الفهم الرضا.

وهذا ما حدا بعبد الحميد الكاتب حين عرّف البلاغة إلى التفريق بين الفهم والرضا، وجعلهما استجابتين تتشكلان حسب المستوى المعرفي والثقافي للشريحة المستقبلة حيث قال : " البلاغة هي ما رضيته الخاصة، وفهمته العامة" (٣).

فالخاصة لا تكتفي بتحقق الفهم، بل تتجه إلى صياغة الطريقة التي تنتهي إلى الفهم . وهذا الشكل يجعل المستقبل حياً في وعي المبدع ، ومشكلاً لخطابه — بنية ولفظاً وصياغة —.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص٢٥ ، حازم القرطاجني ،ت.محمد الحبيب ابن خوجه، دار الغرب الاندلسي ، لبنان ، بدون تاريخ.

(٢) النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧٥—٧٦، الرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت. محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة ،ط٤، ١٩٩١م.

(٣) ثمرات الأوراق ، ص ٣٣٥ ، ابن حجة الحمودي ، ث. محمود أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط١ ، ١٩٧١م.

وهذا ما صرح به ابن قتيبة في سياق تفسيره للمقدمة الطللية ، حين علل صنيع الشاعر هذا بقوله : " ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه" [١].

والمستقبل يتعين عليه أن يكون هو الحكم في فضل الكلام وفصاحته ، ويبين الجيد من الرديء ، والفصيح من الساذج. وهو بهذا يتكون دوره المنوط به عند سماع أي إبداع.

وفي ذلك أشار الباقلاني بقوله : " وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته ، بان تذكر الكلمة في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعر، فتأخذها الأسماع ، وتتشوف إليها النفوس ، ويرى وجه رونقها بادياً غامراً سائر ما تقرن به . كالدرة التي ترى في سلك من خرز ،وكالياقوتة في واسطة العقد" [٢]

وفي سياق العناية بالمستقبل من خلال تمكين المعنى في نفسه وتأثيره فيه، نجد الجاحظ يرشد المتصدرين للإبداع إلى الطريق ، التي من خلالها يحققون التأثير في نفوس الناس، ويشدونهم نحوهم بقوله : " ... والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، مثل الذي لهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ" [٣].

ولعل حسن العبارة ، والتعديل في النظم ، تعد من أوجه العناية بالمستقبل . وذلك لتقع موقعها الجميل الحسن في نفس المستقبل ، وفي هذا يقول الرماني: "وحسن البيان في الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل نظم ، حتى يحسن في السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله

---

[١] الشعر والشعراء ،ج١ ، ص ٧٥ ، ابن قتيبة ،ت . احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٨م.

[٢] إعجاز القرآن ، ص ٤٢. ، الباقلاني ، ت. السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥، ١٩٩٥م.

[٣] البيان والتبيين، ج١ ، ص٩٠ ، الجاحظ ، ت. عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ،١٩٨٥م.

النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة" [١].

أما نفسية المستقبل ، فلقد لقيت عناية فائقة من القدماء الذين حاولوا رصد إشكال استجاباته لمختلف فنون القول ومشاربة ، بغرض معرفة ما يميل له وما يزور منه. وهؤلاء النقاد يحاولون رسم صورة جلية لما يستحسنه المستقبل، لتكون واضحة عند المبدعين ، إن أرادوا لقولهم استقبالاً حسناً . والأمثلة على ذلك كثير منها : قول حازم القرطاجني :" والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة ، وذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس ومن حيث تسرها تعجبها أو تشجوها"[٢].

خامساً: من مباديء الاستقبال العربي :

أ ــ جدلية الرؤية والسماع :

ارتبطت الرؤية والسماع في مدونتنا النقدية القديمة بمستوى الاستقبال ، بمعنى العناية بالظهور أمام المستقبل ظهوراً حسناً ، ينعكس على حاستي السمع والبصر لديه . والغرض المقصود من هذه العناية تحقيق التأثير والقبول .

وكلما ازداد المبدع جسناً في الصوت والهيئة ، كان موقعه أجمل ، وأبعد ، وأعمق في نفسية المستقبل.

ولذلك اتفقوا على بعض الصفات التي يجب على المبدع أن يتحلى بها ويتصف لتحقق الغاية المنشودة.

---

[١] النكت ، ص ١٠٧ .

[٢] منهاج البلغاء ، ص ٣٦٥ .

وفي هذا يقول الجاحظ : " جماع البلاغة البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرصة ، .... وزين ذلك كله ، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة ، والألفاظ معدلة ، واللهجة نقية. فان جامع ذلك السن والسمت والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام ، وكمل كل الكمال" [1].

إن نص الجاحظ هذا على بعد زمنه يمثل : " وعياً مبكراً بجمالية الجسد والصوت أداء وتعبيراً ... وهو دال على إدراك الفضاء الجامع بين الباث والمتلقي في مجال بصري وسمعي ، به يتحقق الإفهام والتواصل ، وينبجس المعنى واضحاً جلياً" [2].

ب ـ مراعاة مقتضى الحال:

يصادفنا الكثير من المقالات في كتبنا البلاغية القديمة، والتي تعنى بجانب المستقبل من ناحية مخاطبته على مستوى فهمه ودرجة تفكيره وأنماط مداركه. فهذه الناحية لا بد أن تكون من أولى اهتمامات المبدعين ، ليصلوا إلى غاياتهم في صنع خطاباتهم.

إلا أن تلك الاهتمامات كانت منصبة في الزمن الماضي على النواحي الخطابية ، التي تهدف إلى الإقناع والتأثير.

وهذا الإقناع لا يتحقق إلا بمراعاة الأفهام والمستويات الفكرية لجمهور المستقبلين.

وقد أورد الجاحظ فيما أورده عن الصحيفة الهندية أن " مدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقاتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم" [3].

والبلاغة اهتمت بالمستقبل ، وأرسلت ذلك الاهتمام، لكي يشمل جميع أنواعها من : بيان وبديع ومعانٍ . وقد اتفق أغلبية العلماء على تأكيد هذه الخاصية ، ومنهم السكاكي حيث قال : " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل

---

[1] البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٨٨ ت ٨٩.

[2] مجلة علامات ، ع ٣٤ ، مج٩ ، شعبان ١٤٢٠هـ، ديسمبر ١٩٩٩م، مقال بعنوان (الشعر ومستويات التلقي) ، ص ١٢٢، خالد الغريبي.

[3] البيان ، ج١ ، ص٩٣.

بها من الاستحسان وغيره ليتحرز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" (١).

وقد قصد السكاكي بالبلاغة وبخواص التراكيب أنها : " ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب" (٢).

أما البيان فيقصد به : " إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه" (٣).

أما البديع فيعني : " وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ، ووضوح الدلالة" (٤).

إن أهمية مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب ـ والتي استند إليها علماء البيان والبلاغة ـ تعد من الإشارات التي تؤكد على أهمية البيان والنقد بجانب الاستقبال ، وإعطاء المستقبل أهمية كبرى يستحقها منذ زمن بعيد.

إن التأثير في النفس ، وتحريك القلب ، وإيقاظ الحس، يجب أن يكون هدف كل إبداع . وقد أكد ذلك عبدالقاهر الجرجاني بقوله : " إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وان تروها في الشئ تعملها إياه إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع حد

---

(١) مفتاح العلوم ، ص٧٧ ، السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه / نعيم زرزور ، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م.

(٢) السابق ، ص ٧٧.

(٣) السابق ن ص ٧٧.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٢٤٧ ، الخطيب القزويني ، ت . عبدالحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٩م.

الضرورة ، بفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة غاية التمام" [١].

" ولقد ربط عبدالقاهر المعرفة في أخص جزيئاتها بالقضية الأم ، وهي الإنسان والمجتمع ، الذي يجب أن يكون فعل الكلمة فيه فعلاً حضارياً رامياً" [٢].

وهذا واضح من حديث الشيخ عن أثر التمثيل حيث قال : " واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقصر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً ، فإن كان مدحاً ، كان أبهى وأفخم ..."[٣] . ويجب على الشاعر – من منظور ابن رشيق – " أن يعرف أغراض المخاطب كائناً من كان ، ليدخل إليه من بابه ، ويداخله في ثيابه" [٤].

بل إن إجادة الشعر بما يوافق نفسية المستقبل ، ويتغلغل في دواخله هو : "سر صناعة الشعر ، ومغزاه الذي به تفاوت الناس وتفاضلوا" [٥].

فتأمل إلى أي مدى بلغت العناية بالمستقبل ، لدرجة أن أضحت حاجاته وأهواؤه تملى على الشاعر ليحتذي بها، وينظم بما لا يشذ عنها، إن كان يريد لرسالته استقبالاً يسر به.

---

(١) أسرار البلاغة ،ص١٢١، عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ودار المدني بجدة ،ط١ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م.

(٢) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ٣٨٦، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م.

(٣) أسرار البلاغة ، ص ١١٥.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج١، ص ٣٣١ ، ابن رشيق ، قدمه له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري ، وهدى عودة ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م.

(٥) السابق ،ج١ ، ص ٣٣١.

جـ ـ المفأجاة:

يمتاز هذا المبدأ بمواجهة المستقبل بما لم يألفه ، ليجد لديه نوعاً من الاستقبال المفاجيء . إذ يجد نفسه أمام نص يتسم بالغرابة والإدهاش ، فيقف إمامه متأملاً مبهوراً ، ومحاولاً الإمساك بخيوط الجدة والمفاجأة ، فهي مصدر اللذة ، ومنبع الاستقبال الجمالي الدافع إلى استشراف النص وإثارة ممكناته . وقد أشار إليه الجاحظ بقوله : " لأن الشيء من غير معدنه أعذب ، وكلما كان أعذب كان ابعد في الوهم ، وكلما كان ابعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع" [1].

والمستقبل يقبل الغريب البعيد غير المفصح عن مكنونه من الوهلة الأولى . وفي ذلك يقول الجرجاني "ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشئ إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان الشغف منها أجدر" [2].

إذن فهذا المبدأ هو أحد مباديء الاستقبال في موسوعتنا العربية، وطريق نافذ يحقق النص من خلاله غاية الأثر في انفعال المستقبل بما فيه من خروج عن العادة ، وهو أمر وضع السكاكي يده عليه ، وعبَّر عنه بقوله : " تلقي المخاطب بغير ما يترقب" [3] .

تلك هي بعض مفاهيم الاستقبال في الفكر العربي ، استقيتها من مدونتنا النقدية القديمة ، سعياً لإبراز بعض ما تنطوي عليه تلك الموسوعة العريضة من قضايا ومسائل في غاية الدقة والأهمية والشمول ، ولإثبات أن العقلية العربية قد سطرت أفكاراً ورؤى باتت زمناً طويلاً تنتظر الإحياء والتفعيل .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٨٩ـ ٩٠.

(٢) أسرار البلاغة ، ص ١٣١.

(٣) مفتاح العلوم ، ص ١٥٥.

ليكون لنا في تراثنا العربي زادٌ نستغني به عن السعي واللهث وراء ما يعمل من آراء ، ونظريات في الآداب الأخرى .

ومن هنا سأنطلق لأبحث هذا الجانب عند واحد من علماء البيان العربي ، والذي أسهم إسهاماً كبيراً في تأسيس وإرساء دعائم البيان العربي.

إنه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، لكي أقف على جانب استقبال النص الذي عني به في تفكيره البلاغي ، فهو بذلك يضع لبنة في معرفة خصوصية استقبال النص كما تجلت في تراثنا البلاغي ، لا كما تقدمه نظرية الاستقبال التي تفتح الباب على مصراعيه أمام المستقبل ، ليمارس عملية الاستقبال بطريقته الخاصة.

الباب الأول

البيان وطرائق الاستقبال

الفصل الأول :

القرآن والاستقبال .

الفصل الثاني :

الشعر والاستقبال .

الفصل الثالث :

الخطابة والاستقبال .

الفصل الأول :

القــرآن والاستقبـــال

- تمهيد .

أولاً: الإعجاز القرآني .

ثانياً: استقبال القرآن عند الجاحظ .

أ- المنحى اللغوي :

١- الاشتقاق اللغوي .

٢- التأويل اللغوي .

٣- العرف اللغوي .

ب- المنحى البلاغي :

١- مراعاة مقتفي الحال .

٢- إفهام المخاطب باكتمال آلة البيان لدى المتكلم

٣- المجاز .

٤- التأويل .

٥- التجوز .

جـ - منحى الذوق الجمعي .

د- المنحى العقلي .

القرآن والاستقبال

- تمهيد :

" اقتضت حكمة الله سبحانه وتعالى أن ينزل القرآن على رسوله صلى الله عليه وسلم منجماً، في ثلاث وعشرين سنة، حتى تتهيأ النفوس البشرية لاستقبال هذا الفيض الإلهي { وقرآناً فرقنا لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا }[١]، وكان أول نزوله في شهر رمضان، وفي ليلة معلومة هي ليلة القدر { إنا أنزلناه في ليلة القدر }[٢] ،وظل ينزل به على الرسول الكريم جبريل، بلسان عربي بليغ، { وإنه لتنزيل رب العالمين نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربي مبين }[٣] ، { من كان عدواً لجبريل فإنه نزله على قلبك بإذن الله }[٤] ، ونصوص القرآن، وسوره، وآياته جميعاً، رتبت بوحي من الله إلى رسوله"[٥] .

" لقد أحيط القرآن الكريم – منذ نزوله – بسياج متين من المحافظة على نصه محافظة بالغة . إذ كانت آياته تكتب فور نزولها ، وكان الصحابة يكتبونها ويحفظونها، ويتلونها في صلواتهم وعباداتهم، مراراً ليلاً ونهاراً، وسرعان ما جمعه أبو بكر في مصحف واحد ، وأتبعه عثمان بمصحفه ، وبعث بنسخ منه إلى مختلف الأمصار الإسلامية" [٦] .

أولاً : الإعجاز القرآني :

يبدو واضحاً للقاريء عناية الجاحظ بالقرآن الكريم، وتأويله وتحليله والرد على أصحاب الطعن، والخلاف، وتفسير الظاهر . وتتمثل هذه العناية من خلال مؤلفاته التي

---

(١) الإسراء : ١٠٦ .

(٢) القدر : ١ .

(٣) الشعراء : ١٩٢ – ١٩٥ .

(٤) البقرة : ٩٧ .

(٥) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي ، ج٢ ، ص٢٥ ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٧٨م .

(٦) السابق ، ص٢٧ .

خصصها للقرآن ومنها كتابه الذي فُقد " نظم القرآن " الذي قال عنه في كتاب الحيوان " ولي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن لتعرف فضل الإيجاز والحذف وفرق بين الزوائد والفضول والاستعارات فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة "(١)

وبالرغم من فقدان هذا الكتاب، إلا أن عنايته كانت واضحة من خلال الآيات المبثوثة في كتبه الباقية، ومنها: الحيوان والبيان والتبيين وكتابه حجج النبوة الذي استدل فيه على معجزة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومنها القرآن الكريم فقال : " إن الحجة لا تكون حتى تعجز الخلق وتخرج من حد الطاقة ... (٢) ، وحجة النبي هي القرآن، وقد فاقت حجج جميع الأنبياء، لتفوق العرب على غيرهم في الفهم والإفهام .

وقد تناول أبو سليمان الخطابي في كتابه (البيان) عجز العرب عن المعارضة فيقول محمد أبو موسى عن ذلك : " ويدور كلام الخطابي في هذه حول أن هذا الجيل الذي نزل فيه القرآن، لم يحكم شيئاً كما أحكم البيان، ولم يبرع في شيء كما برع في تدوير الكلمات على الأحوال، التي تكون فيها أبين وأنطق، ثم إن هذا الجيل الذي لم يصرفه عن اللغة صارف، عجز كله أن يدير ألفاظ اللغة في كلام يسمت سمت { إنا أعطيناك الكوثر }(٣) "(٤) .

ويشير الجاحظ إلى ذلك فيقول : " والقرآن تحدى العرب ودفعهم بالحجة ، ولم يأتوا بمثله، ولا أقل، عجزاً منهم، وإنما كان ذلك التحدي في البيان. وهي خاصية امتاز بها العرب الأقحاح فأعجزهم ذلك وأذعنوا له وقبلوه وقرَّ في نفوسهم وفي ذلك يقول الجاحظ: " وكذلك دهر محمد كان أغلب الأمور عليهم وأحسنها عندهم، وأجلها في صدورهم، حسن البيان، ونظم ضروب الكلام، مع علمهم له وانفرادهم به ..."(٥) .

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٨٦ ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩م

(٢) حجج النبوة ، ص١٣٦ . الجاحظ ، مجموعة رسائل نشرها السندوبي .

(٣) الكوثر : ١ .

(٤) الإعجاز البلاغي ، ص٢٨ ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

(٥) حجج النبوة ، ص١٤٦ .

سورة واحدة لتبين له في نظامها، ومخرجها من لفظهـــا، وطابعهـــا أنـــه عـــاجز عن مثلها[1] .

إن هذا التوجه نحو العرب، وهم المستقبلون الأوائل للقـــرآن، ميـــزة مـــن ميّزات هذا النص القرآني، فاهتم بالمستقبل ،وإفهامه، واستمالته، وإبهاره، وكـــذلك إقناعه، والتأثير فيه، ومنحه حرية في اكتشاف دلالاته المتجددة، ولم يحرمه مـــن المتعة، والفائدة مع تجدد الأمكنة والأزمنة .

ثانياً : المستقبل للقرآن عند الجاحظ :

لعل الجاحظ عند تناوله لآيات القرآن، نظر إلى المستقبل نظرة إكبار، قصد من ورائها إلى إفهامه، وإقناعه. ويبدو أنه استقاها من كثرة تعامله مع كتـــاب الله عز وجل، واستيعابه الدقيق لبيان القرآن. وهناك رؤية اتبعها الجاحظ في ضرورة أن ينهض المستقبلون للقرآن بهذه الرؤى والأفكار، ليصبح فهمهم وتلقـــيهم عـــن القرآن. وتتمثل تلك الرؤى في مناحٍ اهتم بها أبو عثمان ومن أهمها :

أ- المنحى اللغوي :

اهتم الجاحظ باللغة، وألم بنواحيها، واتقـــن أســـاليبها، ودرس طرائقهـــا، لأسباب من أهمها :

أ- أنها تمثل آلة التعبير عن أفكاره ، وتقويم لسانه ، وقصد بها اســـتمالة القلـــوب وثني الأعناق، وتزيين المعاني .

ب- حاجته إلى فهم الكتاب، وآياته، والسنة وأحاديثها، والدقة في فهم وتحليل آيات القرآن الكريم، باعتباره أساساً من أسس التشريع الإسلامي . وفي ذلـــك يقـــول : " فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ولتلك الألفاظ موضع آخر، ولها حينئذ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويـــل الكتاب والسنة والشاهد والمثل. فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم ولـــيس

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٣٨٨ ، ٣٨٩ .

هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك"[1] .ويشير الدكتور محمد أبو موسى إلى ذلك المنحى اللغوي فيقول : " ولو كانت اللغة العربية دون الكمال اللغوي حين نزل بها القرآن لم تستطع أية قوة أن تضبطها عند هذا الحد ولا أن تحول بينها وبين الرقى اللغوي والترقي اللغوي اللازم والذي هو اكتشاف الطاقات المبينة في اللسان "[2]

ولعل فوائد تعلم اللغة كثيرة، كما قال بذلك الثعالبي في كتابه فقه اللغة : " والعربية خير اللغات والألسنة والإقبال على تفهمها من الديانة ، وهي أداة العلم، ومفتاح النقد في الدين، وسبب إصلاح المعاش والمعاد . ثم هي لإحراز الفضل والاحتواء على المروءة، وسائر أنواع المناقب، كالينبوع للماء والزند للنار. ولم يكن في الإحاطة بخصائصها ، والوقوف على مجاريها ومصارفها ... "[3] .

وإلى هذا المعنى أشار أيضاً عبد القاهر الجرجاني في الرسالة الشافية فيقول : " إن الجيل الذي نزل فيه القرآن هم الذين : فجروا للناس ينابيع الكلام فاستقوا ومثلوا لهم مثلاً في البلاغة، فاحتذوا ولو أن طباعاً لم تشرب من مائهم، ولم تفد بجناهم لكان أفذاذ الكتاب والشعراء من الجاحظ وغيره في عداد عامة أهل زمانه "[4] .

وآراء أبي عثمان في اللغة تتعدد، فنراه يقول بأن اللغة إلهام من الله ، وقد مَنَّ بها على عباده ، وواجب على من تلقنها وتعلمها أن يسلم بما جاء فيها من ألفاظ، ومعانٍ إلى خالقها . ومعنى ذلك أن الله قد أعارها الخلق إعارة ، وليس لأحد سبيل على ذلك، لولا كرم الله ومنته ، وفي هذا يقول الجاحظ : " واللغة عارية في أيديهم ممن خلقهم، ومكنهم، وألهمهم، وعلمهم "[5] .

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص١٥٣ – ١٥٤ .

(٢) الإعجاز البلاغي ، ص١٤ – ١٥ .

(٣) فقه اللغة وأسرار العربية ، ص٣ ، أبو منصور الثعالبي ، تقديم : ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١م .

(٤) دلائل الإعجاز ، ص٥٩٨ .

(٥) الحيوان ، ج١ ، ص٤٨ .

وقد أكد الجاحظ على رأيه بأن هناك ألفاظاً جاء بها القرآن لم تكن موجودة في الجاهلية. ومن تلك الألفاظ: (القرآن) التي سمى بها كتابه، ولم تكن هذه اللفظة معروفة في زمن الجاهلية ."وكما أن له أن يبتديء الأسماء فكذلك له أن يبتدئها مما أحب ... وقد سمى كتابه المنزل قرآناً وهذا الاسم لم يكن حتى كان ... "[١] .

ومهما كان من أمر نشأة اللغة فإنها تتطور، ويستحدث فيها ألفاظ جديدة، وتتغير بتغير الزمان والمكان، وتعدد حاجات الناس، ومطالبهم، لا سيما عصر كعصر الجاحظ، الذي راج فيه الكثير من الكلمات الدخيلة على العربية من اللغات المجاورة كالفارسية، واليونانية .

ولعل نزول القرآن حول كثيراً من ألفاظ العربية عن معانيها، التي كانت تستخدم فيها إلى معانٍ أخر، اضفى عليها الإسلام شيئاً من التغيير. ومثال ذلك لفظه: (الصرورة) التي كانت تدل في الجاهلية على معنى ، أتى الإسلام وغيرها إلى معنى آخر وفي ذلك يقول الجاحظ : " من الأسماء المحدثة التي قامت مقام الأسماء الجاهلية قولهم في الإسلام لمن لم يحج (صرورة) وأنت إذا قرأت أشعار الجاهلية، وجدتهم قد وضعوا هذا الاسم على خلاف هذا الموضع قال ابن مغروم الغبي :

لو أنها عرضت لأشمط راهب   عبد الإله صرورة متبتل

لدنا لبهجتها وحسن حديثها   ولهم من تاموره بتنزل

والصرورة عندهم إذا كان أرفع الناس في مراتب العبادة. وهو اليوم اسم للذي لم يحج، إما لعجز، وإما لتضييع، وإما لإنكار. فهما مختلفان كما ترى" [٢] .

والعرب عندما نزل القرآن وأبهرهم ووقفوا عاجزين دونه، لم يكن لهم من الأمر إلا أن يتبعوه، ويسلموا بما جاء فيه من ألفاظ ومعاني، ويتخذوه منهاجاً يسيرون عليه في تعاملاتهم، وكل أمورهم .

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٣٤٨ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٣٤٧ .

وإلى هذا الشيء الذي بهر العرب بالقرآن يقول الجرجاني : " ومـن هـذا الذي يرضى من نفسه أن يزعم أن البرهان الذي بان لهم، والأمر الذي بهـرهم، والهيبة التي ملأت صدورهم، والروعة التي دخلت عليهم فأزعجتهم حتى قـالوا : إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر . إنما كـان لشيء راعهم في مواقع حركاته، ومن ترتيب بينها وبين سكناته"[1] .

إنما أراد الجرجاني من حديثه أن يثبت أن الذي بهر العرب ليس فواصـل القرآن ومقاطعه فقط، ولا كذلك مواقع حركاته والترتيب بينها وبين سكناته، ولكن كل هذه الأمور وغيرها، هي التي جعلت العرب يشعرون بالعجز أمامه .

١ – الاشتقاق اللغوي :

من الأمور التي تناولها الجاحظ وكان مولعاً بها هي الاشتقاق. وذلك نتيجة لولعه بالاستطرادات اللغوية، فكان لا تمر به كلمة غريبة، إلا وتوقـف عنـدها، وأصبح يقلبها مستقصياً معانيها .

والذي جعل الجاحظ يتبع هذه السبيل، هو حرصه الشديد على فهم تأويلات القرآن الكريم والحديث الشريف. ولنذكر مثالاً يبين طريقته في دراسة الاشـتقاق، وهو ما جاء في تأويل قوله تعالى : " ويسألونك ماذا أحل لهم ، قال أبو عثمان وقد قال الله تعالى : { يسألونك ماذا أحل لهم } فقال لنبيه : { قل أحل لكـم الطيبـات وما علمتم من الجوارح مكلبين }[2] . فاشتق لكل صائد وجارح كاسب من بـاز ، وصقر ، وعقاب ، وفهد ، وشاهين ، وزرق ، بؤبؤ ، وباشق ، وعناق الأرض ، من اسم الكلب .. "[3] .

فكلمة " مكلبين " مشتقة في الأصل من اسم الكلب، وتضم تحتهـا أنواعـاً كثيرة من الجوارح والصيد والكواسب .

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٣٨٨ .

(٢) المائدة : ٤ .

(٣) الحيوان ، ج٢ ، ص١٨٧ .

وقد علل الجاحظ هذا بقوله : " وهذا يدل على أنه أعمها ، وأبعدها صيتاً وأنبهها ذكراً ، ثم قال : { تعلمونهن مما علمكم الله فكلوا مما أمسكن عليكم واذكروا اسم الله عليه } فذكر تعليمهم لها إذ أضاف ذلك إلى نفسه، ثم أخبر عن أدبها، وأنها تمسك على أربابها لا على أنفسها. وزعم أصحاب الصيد أن ليس في الجوارح شيء أجدر أن يمسك على صاحبه، ولا يمسك على نفسه. من الكلب"(١)

"والناس سموا الكلب وكلاب وكليب وأكلب ومكاليب ومكالبة، وقد قالوا : كلب الماء ، وكلب الرمى ، الضبة التي في الرمل يقال لها الكلب ، والكلب الخشبة التي تمنع الحائط من السقوط، وتشخص في القناطر والمسنيات، والكلب الذي في السماء ذو الصور. ويقال : داء الكلب وقد اعتراه في الطعام كلب ..."(٢) .

وجرت كل هذه الاشتقاقات من اسم الكلب، لغلبة معناه في كل ما اشتق منه، وعموم نفعه على ما سواه .

وبذلك فإن أبا عثمان قد قصد إلى أن المستقبل للقرآن يجب عليه أن يكون عارفاً بكل ما أفرزته اللغة من اشتقاقات في أيدي الناس، وبالتالي قادراً على أن يختار المعنى المناسب للفظ القرآن، وأن يعرف ما يساعده في تفسير القرآن .

٢- التأويل اللغوي :

وللتأويل عند الجاحظ حظ. ونقصد به هنا: التأويل اللغوي الذي عوّل عليه الجاحظ في تأويل الآيات وتفسيرها، وبين ذلك لمن يريد أن يتعرف على لغة القرآن والسنة، وجعل القرآن خالياً من البدع والكذب .

ويتمثل تأويل الجاحظ، في كثير من الآيات القرآنية التي تناولها بالتحليل والتفسير ومن أمثلة ذلك: تأويله لقوله تعالى : { ويخلق مالا تعلمون }(٣)حيث أبدع أبو عثمان في تأويله، ولم يكتف بذكر وجه واحد، بل ذكر عدة وجوه لفهم الآية، ودعّم واستشهد، فقال : "وقد يتجه هذا الكلام في وجوه : أحدها أن تكون ها هنا

---

(١) الحيوان ، ج٢ ، ص١٨٧ – ١٨٨ .

(٢) السابق ، ج٢ ، ص١٨٥ – ١٨٦ .

(٣) النحل : ٨ .

ضروب من الخلق لا يعلم بمكانهم كثير من الناس، ولابد أن يعرف ذلك الخلق صفوة جنود الله وملائكته، أو يعرفه الأنبياء ويعرف بعض الناس. ولا يجوز إلا ذلك ،أو يكون الله عز وجل إنما عنى أنه خلق أسباباً، ووهب عللاً، وجعل ذلك رافداً لما يظهر لنا، ونظاماً "[1] .

وأضاف الجاحظ إلى فهمه أفهاماً أخرى، يمكن أن تدعم فهمه، واستشهد بكلام آخرين من المفسرين ممن ارتضى تفسيرهم فقال : " وكان بعض المفسرين يقول : من أراد أن يعرف معنى قوله تعالى : { ويخلق ما لا تعلمون } فليوقد ناراً في عيضه، أو صحراء برية، ثم ينظر على ما يغشى النار من أصناف الخلق من الحشرات والهمج، فإنه سيرى صوراً ويعرف خلقاً لم يكن يظن أن الله تعالى خلق شيئاً من ذلك العالم، ويرى أن الخلق الذي يغشى ناره يختلف على قدر اختلاف مواضع الغياض والبحار والجبال، ويعلم أن ما لم يبلغه أكثر وأعجب "[2] .

وإلى هذا المعنى من التأويل اللغوي نجد الجرجاني يقول : " واعلم أنه إذا كان بيّناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه، حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ، ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر، ثم رأيت النفس تنبو إلى ذلك الوجه الآخر"[3] .

ولقد كان الجاحظ في أغلب تأويلاته القرآنية يعارض التأويلات اللغوية التي اتجهت بالآيات إلى التفسيرات الخاطئة، إلا أنه في بعضها الآخر كان يؤيدها لموافقتها الطريق الصحيح، ويبدو أن الجاحظ أراد أن يضع المُستقبِل في أمر المخيَّر فيأخذ الجيد ويترك الرديء .

---

(١) الحيوان ، ج٢ ، ص١١٠ .

(٢) السابق ، ج٢ ، ص١١٠ – ١١١ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٢٨٦ .

٣- العرف اللغوي :

لقد نالت هذه المسألة اهتماماً من الجاحظ، واستخدمها أيضـاً فـي تأويلـه لآيات القرآن. ويتمثل ذلك في قوله في تحريم الخنزير " وسأل سائلون في تحريم الخنزير عن مسألة، فمنهم من أراد الطعن، ومنهم من أراد الاستفهام، ومنهم مـن أحب أن يعرف ذلك من جهة الفتيا إذ كان قوله خلاف قولنا . قالوا : إنما قال الله {حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير }[1] فذكر اللحم دون الشحم ودون الرأس ودون المخ ودون سائر أجزائه، ولم يذكره كما ذكر الميتة بأسرها، وكذلك الـدم لأن القول وقع على جملتها فاشتمل خصالها بلفظ واحد، وهو العموم. وليس ذلـك في الخنزير لأنه ذكر للحم من بين جميع أجزائه ... وما بالكم تحرمـون الشـحم عند ذكر غير الشحم . فهلا حرمتم اللحم بالكتاب، وحرمتم ما سواه بالخبر الـذي لا يـدفع ؟!"[2] .

فاتجه أبو عثمان إلى الرد على هؤلاء السائلين بطريقة جديدة إنتهجها فـي تفسيره للآيات لاتكاد تخرج عن أساليب اللغة .

لقد أراد الجاحظ أن يرد حججهم في نحورهم، ويزيل الباطل عن القـرآن فيقول : " قلنا للناس عادات وكلام يعرَّف كل شيء بموضعه، وإنما ذلك على قدر استعمالهم له وانتفاعهم به، وقد يقول الرجل لوكيله : اشترِ لي بهذا الدينار لحمـاً، أو بهذه الدراهم، فيأتيه باللحم فيه الشحم والعظم والعرق والعصب والغضـروف والفؤاد والطحال والرئة وببعض أسقاط الشاة وحشو البطن. والرأس لحم، والسمك أيضاً لحم ، ... إن الرسول ذهب إلى المستعمل من ذلك، وترك بعض ما يقع عليه اسم لحم فقد أخذ عليه صاحبه. فإذا قال حرمت عليكم لحماً فكأنه قال : لحم الشاة والبقر والجزور ... وللنـاس أن يضـعوا كلامهـم حيـث أحبـوا ... إلا فـي المعاملات[3].

---

(١) المائدة : ٣ .

(٢) الحيوان ، ج٤ ، ص٧٤ – ٧٥ .

(٣) السابق ، ج٤ ، ص٧٤ – ٧٥ .

من هنا يرى الجاحظ أن المستقبل للقرآن يجب أن يكون عارفاً بما يدور بين الناس، وما تعارف عندهم من ألفاظ، ليعرف الأسلوب الأمثل في التعامل مع آيات القرآن .

ب- المنحى البلاغي :

" إن العرب برغم كفرهم وعنادهم وتكذيبهم للقرآن، إلا أننا لم نجد في التاريخ رواية واحدة تفيد أن واحداً منهم طاشت منه كلمة تقدح في بلاغة القرآن، مع كثرة ما رموا من أكاذيب. وكان البيان في أنفسهم أجل من أن يخونوا الأمانة فيه"(١) .

وقد أشار الخطابي إلى اتفاق كثير من العلماء على ارتباط الإعجاز بالبلاغة. وذلك حيث يقول : "وزعم آخرون أن إعجازه من جهة البلاغة وهم الأكثرون من علماء النظر. وفي كيفيتها يعرض لهم الإشكال ويصعب عليهم منه الانفصال"(٢) .

ويقرر هذه الحقيقة، ويزيدها بياناً، بقوله : " البلاغة التي اختص بها القرآن فاقت في وصفها سائر البلاغات ... والمعنى الذي به يتميز من سائر أنواع الكلام"(٣) . والجاحظ عندما تناول هذه القضية تناولها من ركنين أساسيين هما : القرآن الكريم، والسنة النبوية. وألف كتباً خصص بعضها لآيات من القرآن بين فيها وجوه الإعجاز بصفة عامة، والإعجاز البلاغي بصفة خاصة. كما يتبين ذلك من قوله : " ولي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن، لتعرف فضل الإيجاز والحذف، وفرق الزوائد والفضول ..."(٤) .

---

(١) الإعجاز البلاغي ، ص١٩ .

(٢) بيان إعجاز القرآن ، ص٢٤ ، الخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ت . محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩١م .

(٣) السابق ، ص٢٤ .

(٤) الحيوان ، ج٣ ، ص٨٦ .

لقد تطرقت مؤلفات الجاحظ إلى أوجه عديدة في الإعجاز البلاغي للقرآن، وسوف نحاول أن نكشف عن بعض المناحي البلاغية، التي تطرق إليها الجاحظ وتتمثل فيما يأتي :

١- مراعاة مقتضى الحال :

إن الله سبحانه وتعالى عندما أنزل كتابه على نبيه، كان مطابقاً كل المطابقة لحال العرب، فنزل متحدياً لبلاغة العرب، وعقولهم وقد بلغت البلاغة في ألسنتهم ذروتها قبل نزول القرآن فخاطبهم الله عز وجل بما يعجزهم . فما زال بهم يسفههم وينقصهم حتى أذعنوا له وفي هذا يقول الجاحظ : " ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ... "[١] .

" فالعرب كانوا أصحاب عقول ناضجة، وأفهام متميزة. ولهذه الميزة نزل القرآن معجزاً لهم. فحين استحكمت لغتهم، وشاعت البلاغة فيهم، وكثر شعراؤهم وفاق الناس خطبائهم"[٢] .

ويذكر لنا الجرجاني قول الجاحظ في حديثه عن إعجاز القرآن فقال : " ولو أن رجلاً قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة قصيرة أو طويلة، لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها، أنه عاجز عن مثلها، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه"[٣] .

وأكد أبو عثمان أكثر من مرة على أن أهم صفات البلاغة هي : مراعاة حال المخاطب. وأفضل من مثّل لهذه الميزة هو القرآن، فأصغت إليه الأسماع، والتفت إليه الأبصار، واستقبلته القلوب .

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٩٤

(٢) حجج النبوة ، ص١٤٤ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٢٥١ .

٢- إفهام المخاطب باكتمال آلة البيان لدى المتكلم :

لقد ذكر الجاحظ آيات تصور مواقف البيان، والإفصاح، والإفهام. وكل هذه الميزات امتاز بها القرآن فقال : " وذكر الله تبارك وتعالى جميل بلائه في تعليم البيان، وعظيم نعمته في تقويم اللسان فقال : { الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان }[(١)]، وقال تعالى : {هذا بيان للناس }[(٢)]، ومُدح القرآن بالبيان، والإفصاح، وبحسن التفصيل، والإيضاح، وبجودة الإفهام، وبحكمة الإبلاغ وسماه فرقاناً، فيقول : {عربي مبين }[(٣)]، {وكذلك أنزلناه قرآناً عربياً }[(٤)] { ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شيء }[(٥)] ، { وكل شيء فصلناه تفصيلاً }[(٦)]"[(٧)] .

ويؤيد الجاحظ هذا الكلام بقوله : " والدلالة ظاهرة على المعنى الخفي، هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ،ويدعو إليه، ويحث عليه ، وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم"[(٨)] .

فالإفصاح والبيان مهمان في إيصال ما نريد. وعوّل عليها الجاحظ عند عرضه لقصة سيدنا موسى وفرعون فقال : "وسأل الله عز وجل موسى بن عمران عليه السلام حين بعثه إلى فرعون بإبلاغ رسالته والإبانة عن حجته والإفصاح عن أدلته فقال عندما ذكر العقدة التي كانت في لسانه { واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي }[(٩)]،{ وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي رداءً يصدقني }[(١٠)]

---

(١) الرحمن : ١ – ٤ .

(٢) آل عمران ، ١٣٨ .

(٣) الشعراء : ١٩٥ .

(٤) طه ، ١١٣ .

(٥) النحل ، ٨٩ .

(٦) الإسراء : ١٢ .

(٧) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨ .

(٨) السابق ، ج١ ، ص٧٥ .

(٩) طه : ٢٧ – ٢٨ .

(١٠) القصص : ٣٤ .

وقال { ويضيق صدري ولا ينطلق لساني }[1] رغبة منه في الإفصاح بالحجة، والمبالغة في وضوح الدلالة "[2] .

ويؤكد الجاحظ على أن من الوسائل التي ينشدها كل مبلِّغ ومتكلم، هي الإبانة عن الحجة والإفصاح عن الأدلة. أما إذا كان المتكلم غير قادر على الإبانة، فسوف يبتعد عنه المستقبلون، ويعرضون عنه صفحاً، وبذلك لن يؤدي رسالته .

٣- المجاز :

يقول عبد القاهر الجرجاني مشيراً إلى مكانة المجاز من البلاغة : " إن الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز والإيجاز جملة. هي :الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، والأعضاد التي تستند الفصاحة إليها، والطَّلِبة التي يتنازعها المحسنون ... وهي التي نوه بذكرها البلغاء، ورفع من أقدارها العلماء، وصنفوا فيها الكتب، وصرفوا إليها الخواطر ... "[3] .

والجاحظ من هؤلاء العلماء الذين أفردوا للمجاز باباً في كتاب الحيوان بعنوان " باب آخر في المجاز " ،فدرس هذه الناحية البلاغية دراسة جيدة، مستدلاً بآيات القرآن، وأبيات من الشعر وغيرها. ومن تلك المجازات قوله تعالى : { إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً ... }[4] ،وقوله تعالى :{ أكالون للسحت }[5] وقد يقال لهم ذلك، وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة، ولبسوا الحلل، وركبوا الدواب ،ولم ينفقوا منها درهماً واحداً على الأكل . وقد قال تعالى : { إنما يأكلون في بطونهم ناراً }[6] وهذا مجاز آخر. والقرآن خاطب العرب بلغتهم .

---

(١) الشعراء : ١٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٣٣٠ ، ٣٣١ .

(٤) النساء : ١٠ .

(٥) المائدة : ٤٢ .

(٦) النساء : ١٠ .

وقد قال أوس بن حجر :

فأشرط فيها نفسه وهو معصم وألقى بأسباب له وتوكلا
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما تعايا عليه طول مرقى توصلا

فجعل النحت والتنقص أكلاً .

وقال مرداس بن أُدية :

وأدت الأرض مني مثل ما أكلت وقربوا لحساب القسط أعمالي(١)

وإنما جاء اهتمامه بالمجاز لأنه أحد أساليب العرب. وهو بذلك يفتح أمام المُستقبِل أبواباً من التفكير، فيمحص، ويقلب، ويستدل، طمعاً في الوصول إلى الطريق السليم في تحليل آيات القرآن .

٤- التأويل :

نال هذا الجانب لدى أبي عثمان حظاً جيداً من الاهتمام البلاغي.ويتمثل هذا الجانب: في الرد العنيف الذي وجهه أبو عثمان لأصحاب التفسير بالظاهر للقرآن ومثال ذلك قوله تعالى : { وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء }(٢) وقال : قال تعالى : { إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً }(٣) وقال تعالى : { يا جبال أوبي معه والطير }(٤) . { وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار }(٥) .

---

(١) الحيوان ، ج٥ ، ص٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .
(٢) الأنعام : ٣٨ .
(٣) الأحزاب : ٧٢ .
(٤) سبأ : ١٠ .
(٥) البقرة : ٧٤ .

" فذهبت الجهمية ومن أنكر إيجاد الطبائع مذهباً، وذهب ابن حائط ومن سار على نهجه من أصحاب الجهالات مذهباً، وذهب ناس من غير المتكلمين واتبعوا ظاهر الحديث وظاهر الأشعار أن الحجارة كانت تعقل وتنطق، وإنما سلبوا المنطق فقط. فأما الطير والسباع فعلى ما كانت عليه. وليس هؤلاء يفهم تأويل الأحاديث، وأي ضرب منها يكون متأولاً، وأي ضرب منها يقال إنه ذلك، إنما هو حكاية عن بعض القبائل. ولذلك أقول : لولا مكانة المتكلمين لهلكت العوام واختطفت واسترقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون"[١] .

يرى الجاحظ أن هذه الفرق اتجهت بتفسير الآيات تفسيراً ظاهرياً، واعتقدوا أن الدواب والطيور عاقلة تعيش كالإنسان ولها أطباع وسجايا، واستدلوا بظاهر الآية في قوله تعالى : { أمم أمثالكم ... } ،ولقد كان تأويل الجاحظ لهذه الآيات أن الله عز وجل أنزل القرآن بلغة العرب، والعرب تخاطب الجماد غير الناطق على أنها تعقل، وكأنها تجيب لزيادة العبرة والعظة .

٥- التجوز :

لقد أظهر الجاحظ قيمة التجوز في فهم النص ودلالاته. فقال في بعض تأويلاته لقوله تعالى : "{ ولو أن مافي الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله }[٢] .والكلمات في هذا الموضع ليس يريد بها القول، والكلام المؤلف من الحروف، وإنما يريد النعم والأعاجيب والصفات وما أشبه ذلك. فإن هذه الفنون لو وقف عليها رجل رقيق اللسان، صافي الذهن، صحيح الفكر ... لما برح أن تحسره المعاني، وتغمره الحكم"[٣] .

وهذا المثال من الشواهد الكثيرة التي تكشف عن مكنوناتها، متى ما أُمعِن النظر فيها، وليست حكراً على إنسان دون آخر .

---

(١) الحيوان ، ج٤ ، ص٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ،.

(٢) لقمان : ٢٧ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٢٠٩ ، ٢١٠ .

فالجاحظ فتح الباب أمام المتعلمين، والمفكرين في بلاغة القرآن، فجعل " ما نفدت كلمات الله " مجالاً مفتوحاً للناظرين .

فقد اشترط في المتأمل في كتاب الله أن يتسم بصفات منها : (رقة اللسان ، وصفاء الذهن ، وصحة الفكر ، وتمام الإدارة) .

جـ- منحى الذوق الجماعي :

" إن دراسة اللغة تشبه دراسة الأقوام، وتقنين سلائقهم. وهذا واضح لمن يمعن في مقالة الخليل ويونس والكسائي، وغيرهم ممن في طبقتهم. لذلك فطن أهل العلم إلى أن عكوف هذه الأجيال على اللغة قبل الإسلام، وإخلاصها لها أكثر من إخلاصها لأي شيء آخر كان بتدبير الله، تمهيداً لنزول كلمة الله بهذا اللسان"(١) .

" ثم إن تذوق اللغة، والقدرة على تلقي قوافي أسرار الشعر والأدب، لابد أن يكون في مستوى القدرة على اصطناعها في الإبانة عن المعاني، لأن من يحكم اختيار ألفاظه وتراكيبه لابد له من ذوق يعينه على ذلك. ومن هنا كان أعرف الناس بطبقات الكلام أقدرهم على صوغه، أو من دفع في مضايقه كما يقول البحتري"(٢) .

ومن هنا كان اهتمام الجاحظ بالذوق اهتماماً بالغاً، وخاصة الذوق الجمعي الذي استقر في نفوس الناس . ولعله كان يقصد من وراء ذلك تدعيم رأيه، وتفنيد حجج خصومه، ولكي يرمي إلى المستقبل بآرائه عن الأمة جميعها متفقة، ومجمعة على هذا الرأي .

ويبدو ذلك واضحاً في تناول الجاحظ لتأويل قوله تعالى : { رءوس الشياطين } ،فقال : "وقد قال الناس في قوله تعالى : { إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلعها كأنه رءوس الشياطين }(٣) ،فزعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة ببلاد اليمن لها منظر كريه .

---

(١) الإعجاز البلاغي ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) السابق ؛ ص١٦ .

(٣) الصافات : ٦٤ ؛ ٦٥ .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير، فقالوا : ما عنى إلا رءوس الشياطين المعروفين بهذا الاسم من فسقة ومردة. فقال أهل الطعن والخلاف كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء يستره فنتوهمه، ولا وصفت لنا صورته في كتاب ناطق، أو خبر صادق، ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة، وعلى أنه لو كان شيء أبلغ من ذلك في الزجر لذكره فكيف يكون الشأن كذلك، والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد عاينوه أو صوره لهم واصف صدوق اللسان ، ونحن لم نعاينها، ولا صورها لنا صادق .. فكيف يكون ذلك وعيداً عاماً ؟!"(١)

وقبل أن نذكر رد الجاحظ على هؤلاء. نذكر رأي أبي عبيده بن المثنى عندما سأله سائل في المسألة نفسها قائلاً له : " كيف يشبه الطلع برءوس الشياطين وهي لم تعرف بعد، أي وينبغي أن يكون التشبيه بشيء قد عرف، حتى يتبين المشبه، ويتضح فأجاب أبو عبيدة : إنما كلمهم الله على قدر كلامهم. وهو على حد قول امريء القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

يريد أن المشبه به هنا غير معروف كذلك. وأن الغرض في التشبيه والآية هو عرض المشبه في صورة بشعة مخوفة والعرب –عادة– تشبه قبيح الصورة بالشيطان، أو الغول وإن لم يروهما لاعتقادهم أنهما محض شرٍ لا يخالطها خير "(٢).

ونعود إلى رد الجاحظ على هؤلاء فنقول : رؤوس الشياطين عند هؤلاء أنها على وجه الحقيقة. وهي عند الجاحظ على سبيل المجاز، ولم تكن على وجه من الحقيقة. ليكون المجال والخيال كبيراً أمام المستقبل فيتصور مدى قبح صورة الشيطان، واعتمد في هذا التفسير على ما اجتمعت عليه الناس فقال الجاحظ : " لم نر شيطاناً قط، ولا صور رءوسها لنا صادق بيده. ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين : أحدهما أنهم يقولون " لهو أقبح من الشيطان " .

---

(١) الحيوان ، ج٦ ، ص٢١١ ، ٢١٢ .

(٢) أسرار البيان ، ص٨ ، علي محمد حسن ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٧ ،

والوجه الآخر : " أن يسمى الجميل شيطاناً على جهة التطير له ... ففي إجماع العرب والمسلمين، وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح"(١) .

إن الفرق كبير بين تفسير أهل الطعن والخلاف، وبين تفسير أبي عثمان فقد كان تفسيرهم مادياً ومحسوساً، أما أبو عثمان فقد حاول أن يوجد لها تفسيراً يخالف به هؤلاء المفسرين، وبالفعل استطاع أن يجعل خيال المستقبل يسبح لتخيل صورة الشيطان .

وقد ذهب الأستاذ شفيق جبري إلى: " أن الجاحظ كان متناقضاً مختلفاً بين أهل الباطن وأهل الظاهر ، فيرى أنه كان ظاهرياً في تفسير قوله تعالى : { طلعها كأنه رؤوس الشياطين } ،واثبت في موضع آخر أنه كان يقول بالمذهب الباطني في تفسيره "(٢) .

" ولا يعد هذا الأمر تناقضاً، فالمذهب الذي سار عليه الجاحظ في تفسيره لم يكن ظاهرياً ، ولا كان باطنياً ، إنما سار على هدى من ذوقه ومذهبه الأدبي – إذا صحت التسمية – وهو يقوم على دراسة الأسلوب بشيء من التفهم والاستجابة لتأثير النص ، ثم محاولة معرفة جوانبه المختلفة عن طريق المقارنة، وتحكيم الذوق العربي، ووزن التعبير بموازين توارثها الأدباء، وزادوها على الأيام كلما اقتضت الضرورة "(٣) .

د- المنحى العقلي :

الجاحظ المعتزلي الذي يؤمن بسيادة العقل، تأثر في كتاباته بهذا المنهج العقلي، واعتمد عليه كثيراً سواء في تناوله للآيات القرآنية، أو الشعر وغيرها من الأساليب العربية المعروفة، فقد حكّم العقل، ووثّق به وحدد به الأشياء ولذلك نجده

---

(١) الحيوان ، ج٦ ، ص٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ .

(٢) الجاحظ معلم العقل والأدب ، ص١٨٠ ، ١٨١ ، شفيق جبري ، دار البشائر ، دمشق ، سوريه ، ٢٠٠١م

(٣) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، ص٩٨ ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦١م .

يقول : " فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل. وللأمور حكمان : حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول. والعقل هو الحجة"[1].

وللعقل أهمية قصوى في التعامل مع اللغة، والدليل على ذلك ما أورده الجرجاني عن خبر الكندي الفيلسوف مع ثعلب، وزعمه أن في كلام العرب حشواً فيقول :"روى ابن الأنباري أنه قال : ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له : إني لأجد في كلام العرب حشواً . فقال له أبو العباس : في أي موضع وجدت ذلك ؟ . فقال أجد العرب يقولون : عبد الله قائم . ثم إن عبد الله قائم ثم يقولون : إن عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة، لاختلاف الألفاظ والأحوال. فقولهم " عبد الله قائم " إخبار عن قيامه، وقولهم " إن عبد الله قائم " جواب عن سؤال سائل . وقوله : " إن عبد الله لقائم " جواب عن إنكار منكر قيامه"[2] .

هذه الدقائق التي لم يعرفها المتفلسف المشتغل بالفلسفة، والتي هي (حب الحكمة) ،وتعتمد على العقل يسأل مثل هذا السؤال فما بالنا بالعامة .

ويتضح لنا اعتماد الجاحظ على العقل في أسلوب تناوله آيات القرآن، واعتمد على أمرين مهمين هما :

١- إثبات صحة رأيه بالحجة العقلية الخالصة :

وقد استقى الجاحظ أسلوبها معتمداً على عقله، وقدرته على التمييز بين الأمور محكماً فيها العقل وحده ، دون الحواس الأخرى وفي ذلك يقول : " واعلم أن الحكم في الآخرة هو الحكم في الدنيا : ميزان قسط، وحكم عدل. وقد قال الله تعالى : { فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون ، ومن خفت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم في جهنم خالدون }[3] وهذا مثل ضربه الله لأن الناس يعلمون

---

(١) الحيوان ، ج٧ ، ص٤١ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ص٣١٥ .

(٣) المؤمنون : ١٠٢ ، ١٠٣ .

أن لو وضع في كفتي الميزان شيء، ولم يك في الأخرى قليل أو كثير، لم يكن للوزن معنى يعقل، وذلك أن أحداً من الخلق لا يخلو من هفوة أو زلة أو غفلة"(١) .

إذاً فالجاحظ هنا اتجه في تأويل الآية إلى تحكيم العقل والميزان وما يفيده من وجهة نظره العقلية، ثم يتجه على تأكيد هذا المنحى العقلي في تأويل الآية وذلك في قوله : "وكذلك حكمه في الدنيا لأنه قد تولى أولياء من خلقه وشهد لهم بالعدالة، وقد عاتبهم في بعض الأمور لغلبة الصلاح في أمورهم وإن هفوا . وتبرأ من آخرين وعاداتهم لغلبة الجور على أفعالهم وإن أحسنوا في بعض الأمور"(٢) .

ويقول الجاحظ أيضاً : " فهذه الأمور قائمة في العقول " نجد أن كل تأويلاته تعتمد على العقل واستدل على ذلك بما اتفقت وأجمعت عليه العقول .

ثم يوجه الجاحظ رسالة إلى المستقبل لاستثارة وجدانه، وإعمال عقله لكي يميز بين الأمور، فيأخذ ما جاز له ويترك مالا يجوز له فقال : " فلا تعتبر حظك من دينك وإن استطعت أن تبلغ من الطاعة غاياتها فلنفسك تمهد، واجتهد أن يكون أغلب أفعالك الطاعة مع الندامة عند الإساءة، ويكون ميلك عند الإساءة إلى الله أكثر . والله يوفقك"(٣) .

٢ – إثبات صحة رأيه بالحجة العقلية المستمدة من السنن التعبيرية للعرب :

ومن ذلك قوله تعالى : { ومنهم من يمشي على أربع }(٤)، فقال الجاحظ " وعلى أن كل شيء يمشي على أربع فهو مما يمشي على رجلين والذي يمشي على ثمان هو مما يمشي على أربع وعلى رجلين"(٥) .

---

(١) رسائل الجاحظ ، ج١ ، ص١٠١ ، الجاحظ ، ت . عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م .

(٢) السابق ، ص١٠١ .

(٣) السابق ، ص١٠٢ .

(٤) النور : ٤٥ .

(٥) الحيوان ، ج٤ ، ص٢٧٢ .

إذاً فقد استمد الجاحظ هذا الرد من اتجاهاته العقلية. والدليل على صحة رأيه بعادة العرب، وما يجرونه في كلامهم. وللدلالة على ذلك أكثر، يقول الجاحظ : " وقال الله تعالى : { هذا نزلهم يوم الدين }(١) .والعذاب لا يكون نزلاً، ولكنه أجراه مجرى كلامهم كقول حاتم، وذلك حين أمروه بفصد بعير وطعنه في سنامه وقال : هذا فصده !"(٢)

أما الوجه الآخر فقال : " إن الأعراب تزعم ... وكذلك قال ناس من – الحوائين الرقائين – إن للحية حزوزاً في بطنه، فإذا مشى قامت حزوزه، وإذا ترك المشي تراجعت إلى مكانها، وعادت تلك المواضع ملساً، ولم توجد بعين ولا لمس ولا يبلغها إلا كل حواءٍ دقيق الحس"(٣) .

ثم يضيف الجاحظ وجهاً آخر وهو : " إن هذا لكلام عربي فصيح، إذا كان الذي جاء به عربي فصيح، ولو لم يكن قرآناً من عند الله تبارك وتعالى، ثم كان كلام الذي جاء به"(٤) .

وخلاصة الأمر : أن الجاحظ من وراء انتهاجه لهذا المنهج الذي طالما لاحظناه في كتاباته، يريد الوصول إلى إشراك القاريء في تمثله، والوصول به إلى حد الاقتناع، والتأثير، واستمالة المستقبل، وذلك من خلال أهم جزء في الإنسان وهو العقل .

---

(١) الواقعة ، ٥٦ .

(٢) الحيوان ، ج٤ ، ص٢٧٣ .

(٣) السابق ، ج٤ ، ص٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٤) السابق ، ج٤ ، ص٢٧٥ .

الفصل الثاني :

الشعر والاستقبال

- تمهيد .

أولاً : مفهوم الشعر .

ثانياً : الموسيقى الداخلية .

أ- التآلف .

ب- التنافر .

ثالثاً : الموسيقى الخارجية .

أ- الوزن والقافية .

ب- التغني بالشعر .

رابعاً : قيمة الشعر .

أ- اجتماعية .

ب- فردية .

خامساً : اللفظ والمعنى .

سادساً : السرقات الشعرية .

سابعاً : الطبع والصنعة .

الشعر والاستقبال

- تمهيد :

إن الاستقبال من أهم عناصر العمل الأدبي. وإلا فما الفائدة من هذا العمـــل ؟ " إن القيم الجمالية والمعرفية كامنة في العمل الشعري، إلا أنها لا تتحقــق فعليــاً إلا في لحظة استقبالها، وهو ما يمكن أن نسميه " الفعل " أي انتقال الموضوع من حالة وجود بالقوة، إلى حالة وجود بالفعل،حيث إن الموضوع هنا (وجود بالقوة) أضيفت إليه ذات (تلقي) فأصبح وجوداً بالفعل، وهو مــا يمكــن تمثيلــه علــى النحو التالي :

موضوع + ذات (تلقي) ←——— وجود بالفعل

فالموضوع هنا بعد أن أضيفت إليه الذات، حدث فيه تغيير لأنـــه أصـــبح مدركاً حسياً لذات، وليس بالضرورة أن يكون هذا المدرك لذات، هــو المــدرك لذوات أخرى، وهو ما يفسر تعدد التأويل للنص الواحد .

وهذا ما يعني أنه لا يمكن أن يكون العمل الشعري عملاً موضوعياً، ما لم تقبله ذات"(١) .

" إن النشاط الذي يقوم به القراء في ممارستهم لعملية التلقـــي يجــد لهــم الفرصة لتشغيل المخيلة، وذلك لأن ملء الفراغات عند المتلقي يتطلب قوة إبداعية ومهارة وحدة في الذهن"(٢) .

أولاً : مفهوم الشعر :

قبل أن نبدأ في حديث الجاحظ عن الشعر، ينبغي أن نتعرف علــى دلالــة كلمة " الشعر" في المعاجم .

---

(١) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ، ص١٧٩ ، ١٨٠ ، محمود الضبع ، الهيئــة العامــة لقصــور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .

(٢) السابق ، ص١٨٠ .

لقد جاءت المعاجم اللغوية في تعريفها للشعر قريبة المخرج من التعاريف البلاغية والنقدية، والتي تدور حول مفهوم الوزن والقافية. ذلك ما نجده عند الزمخشري في أساس البلاغة، والفيروزبادي في القاموس المحيط، وابن منظور الإفريقي في لسان العرب، حيث أجمعوا على أن الشعر هو : "منظوم القول غلب عليه لشرف الوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً. من حيث غلبة الفقه على علم الشرع. والعود على المندل ... وربما سموا البيت كله شعراً ... والشعر : القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم"(١) .

أما المعاجم الحديثة ففيها ما يتضمن المعنى نفسه، حيث يورد الناقوري في المصطلح النقدي الحديث في نقد الشعر تعريفاً للشعر، لا يخرج عن المفهوم السابق وإن كان يوسعه : " الشعر في اللغة العلم بالشيء، والفطنة له والإحساس به. وتعددت تعريفات الشعر بتعدد المذاهب الفكرية والفنية ... وإن كان مفهوم الشعر مختلفاً من شاعر إلى آخر، ويتغير بتغير الأوزان والاتجاهات ...

إن الشعر عند علماء العروض والقافية هو غيره عند علماء اللغة والأدب وربما كان حده المشهور " كلام موزون مقفى " ،وهو تعريف موسيقي منطقي. أما الشعر في مدلوله المنطقي فهو: " القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض والبسط ويسمى قياساً شعرياً"(٢) . ويعرفه السكاكي بأنه " كلام موزون مقفى " .

ويعرفه العسكري بأنه " كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخُف، وحسن لفظه ولم يهجُن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضاً ولا السوقي من الكلام فيكون مهلهلاً دوناً "(٣) .

---

(١) لسان العرب ، مادة (شعر) ابن منظور الأفريقي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٣٠٠هـ .

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر ، ص٢٥٢ ، ٢٥٣ ، إدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ، ط٢ ، ١٩٨٤م .،

(٣) الصناعتين ، ص٦٠ ، أبو هلال العسكري ، ت . محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م .

ويورد ابن جنى تعريفاً للشعر على أنه :" الكلام الخاضع للوزن و القافيــة فيقول : " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقــاطع، وفــي السجع كمثل ذلك . نعم ، وآخر السجعة و القافية أشرف عندهم من أولها"[١] .

ويأتي الجاحظ بتعريفه للشعر بقوله : " إن الشعر صناعة، وضــرب مــن النسج، وجنس من التصوير"[٢] .

فلابد أن يكون الشعر حسن الصياغة، جيد السبك، مقام الــوزن، متــآلف الأجزاء. وفي ذلك يقول : " وأجود الشعر ، مارأيته مــتلاحم الأجــزاء، ســهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[٣] .

ثانياً : الموسيقى الداخلية :

أ- التآلف :

لقد أبدع الجاحظ عندما أشار إلى تماثــل الأجــزاء، وتماثــل الحــروف. فالحروف تشكل الكلمات، و الكلمات تشكل الجملة، و الجملة تشكل العبارة. وفي هذا يقول أبو عثمان :

" وأنشد خلف في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة   يكد لسان الناطق المتحفظ

وأنشد أبو البيداء الرياحي :

(١) الخصائص ، ج١ ، ص٨٥ ، ابن جنى ، ت . محمــد علــي النجــار ، الهيئــة المصــرية للكتــاب ، ط٤ ، ١٩٩٠م .
(٢) الحيوان : ج٣ ، ص١٣١ ، ١٣٢ .
(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٦٧ .

وشعر كبعر الكبش فرق بنيه   لسان دعي في القريض دخيل .

أما قول خلف " وبعض قريض القوم أولاد علة " فإنه يقول إنما كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر،لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر، ما بين أولاد العلات، وإن كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة ...

وأما قوله (كبعر الكبش) فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاورٍ، وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساً، ولينة المعاطف سهلة، وتراها قلقة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى سهلة لينة، ورطبة متواتية سلسلة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت كله كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"(١) .

وإلى هذا المعنى ذهب الجرجاني في حديثه عن فصاحة اللفظ، وأنها لا تكون مقطوعة، بل موصولة بغيرها مما يليها.

إن هذا التآلف، والتلاحم، والسهولة، التي يدعو إليها الجاحظ هي التي تجعل من الشعر مقبولاً على ألسنة القراء والمستقبلين. فقد شبه جريانه على ألسنة المستقبلين بجريان الدهان على الجدران .

إن هذه الشروط التي يجب أن تتوافر في البيت الشعري، تكوّن لدينا حساً شعرياً، يجعلنا نتلمس جمال صوره، وإبداعات أخيلته، وتناغم موسيقاه الداخلية، وبالتالي تمد جسراً من التواصل بين المبدع والمستقبل .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٦٦ .

ب-التنافر :

ونجد الجاحظ يحذر من الألفاظ المتنافرة، برغم أنها مجموعة في بيت شعر فقال : " ومن ألفاظ العرب، ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر ، لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إنما اعتراه ذلك إذا كان من أشعار الجن صدّقوا بذلك .

ومن ذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف : ...

لم يضرها والحمد لله شيء   وانثنت نحو عزف نفس ذهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض "(1) .

إلا أن الجرجاني لم يسلم بهذه القاعدة، ورد على من يقول : الفصاحة للفظ، وتلاؤم الحروف فنجده يقول :

" وهذه شبهة ضعيفة من غير روِّية : وهي أن يدعى أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي، وتعديل مزاج الحروف، حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان كالذي أنشده الجاحظ :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

وقول ابن يسير الذي أورده الجاحظ أيضاً :

لم يضرها والحمد لله شيء   وانثنت نحو عزف نفس ذهول

(1) البيان والتبيين ، ج1 ، ص65 ، 66 .

قال الجاحظ – والكلام للجرجاني – : " فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض " ويزعم أن الكلام في ذلك على طبقات فمنه المتناهي في الثقل المفرط، كالذي مضى، ومنه ما هو أخف كقول أبي تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى   جميعاً ومهما لمته لمته وحدي

ومنه ما يكون فيه بعض الكلفة على اللسان لا أنه لا يبلغ أن يعاب به صاحبه، ويشهر أمره في ذلك ويحفظ عليه .

ويزعم أن الكلام إذا سلم من ذلك وصفا من شوبه كان الفصيح المشار به والمشار إليه"[١] .

والجاحظ بقوله هذا، اخرج هذا الاستكراه من باب عدم التآلف واقتران الحروف ببعضها في قوله : " فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين بتقديم ولا بتأخير ، والزاي لا تقارن الظاء ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير. وهذا باب كبير، وقد يكتفي بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري "[٢] .

ثم يعود الجاحظ ليؤكد على أن الترابط والتآلف بين أجزاء البيت تجعل من البيت كأنه كلمة واحدة، فبدايته تنبئك عن نهايته ،فقال أبو عثمان : " خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته "[٣] .

إن هذا الترابط له أثر جمالي في نفوس جمهور المستقبلين من ناحية قيام القصيدة على كتلة مترابطة تتجه بالمستقبِل إلى الانسجام مع معطياتها دون تشتيت

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٥٧ ، ٥٨ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٦٩ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١١٦ .

ذهنه وفكره في ربط الأبيات المتنافرة. وقد دلل الجاحظ على هذا بقوله : " وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك ، قال : ولم ؟ قال لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه"[(١)] .

ثالثاً : الموسيقى الخارجية :

أ- الوزن والقافية :

لا خلاف على شفاهية الشعر العربي، ولا على ذيوعه على ألسن العرب بلا استثناء، ولا على أن نظرية القافية كانت بالنسبة لهم تعبيراً نقدياً، وهي نظرية تأصلت عند الجاحظ في (البيان والتبيين) وابن قتيبة في (الشعر والشعراء) وفي أغلب الدراسات المعنية بالبيان عموماً ، والشعر خصوصاً .

لقد نالت القافية حظاً أوفر من الوزن. ولقد أشار الجاحظ إلى أن العرب في جاهليتها كانت " تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون المقفى، وكان ذلك هو ديوانها "[(٢)] .

ويعتبر الجاحظ هو أول من جمع بين الوزن والقافية، وجعلهما حداً للشعر يفرقه عن بقية الأنواع. ومن هنا درج بقية النقاد على اعتبار الوزن والقافية متلازمين معاً .

وقد اعتبر الجاحظ الوزن من أهم مقومات الشعر، فهو المحدد الأول للشعر ولابد من أن يكون موافقاً لبحور الشعر المأثورة مطابقاً لقواعدها ومقاييسها ، وهذا يجعل الجاحظ أكثر دقة في التفريق بين الشعر، وما اتفق معه في بعض التفاعيل من كلام الناس فقال : " ولو أن رجلاً من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن: مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد تهيأ في جميع الكلام وإذا جاء

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٢٨ .

(٢) الحيوان ، ج١ ، ص٧٢ .

المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر، والمعرفة بالأوزان، والقصد إليها كان ذلك شعراً "[١] .

وهكذا فإن الشعر عند أبي عثمان يعتمد على أركان منها : الطبع، وحسن الصياغة، والوزن، وإجادة التصوير. وهذه الأركان موجودة في قوله : " وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي والمدني .

وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، ومتانة السبك. فإن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير " [٢] .

ب- التغني بالشعر :

منذ نشأة الشعر العربي وهو مرتبط بالغناء.وعلاقة الشعر بالموسيقى علاقة قديمة كما يقال في الأثر " الإنشاد ابن للموسيقى وأب للشعر " ،وقد كان الشعراء يغنون أشعارهم، ويتغنون بها. بل إن الشعر والغناء كانا شيئاً واحداً، بل ويصنف الشعر العربي كله على أنه شعر غنائي، أي تغنى الشاعر فيه بمشاعره. وقد ظل الشعر بمقابل الغناء حتى بعد ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية يقول حسان بن ثابت :"

دع ذا وعد قريض شعرك في امريء   يهذي وينشد شعره كالناخر"[٣]

ويقول أيضاً :

تغن بالشعر إما كنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٨٩ .

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٨ .

وهو ما يدل على أن الشاعر العربي كان يستعين على ضبط إيقاع الوزن، ونغم القافية بالغناء. وهو مايراه الجاحظ : " إنه شعر مكسو نغماً ، ويرى وزن الشعر من جنس وزن الغناء ، والعروض من نوع الموسيقى "(١) .

والجاحظ اعتبر أنواعاً من الشعر هي : " القصيد والرجز والمزدوج ومرتبة القصيدة أعلى من مرتبة الرجز وأرفع شأناً "(٢) ، لأنها تتميز بوحدة الوزن والقافية. في حين أن الرجز لا يلتزم وحدة القافية وجوازات وزنه وسهولتها. وبذلك فإن القصيد أقرب إلى ذهنية المستقبل من غيره، لاتحاد وزنه وقافيته. ومن تقسيم الشعر إلى أنواع عند الجاحظ، يتضح أن مفهوم الوزن والقافية قد وجد من يحاول أن يغايره سواء على المستوى النقدي مثل الجاحظ وغيره أو على المستوى الإبداعي، الذي يتجلى عند الشاعر أبي العتاهية، الذي اهتم بالجانب الأخلاقي في شعره، ولعل أهم عمل فني في هذا الجانب أرجوزته التي سماها (ذات الأمثال) ،وهي أطول قصيدة في مجموعة شعره الأخلاقي إلا نه لم يصل إلينا منها إلا عدد قليل من أبياتها ذكر الأصفهاني منها ثلاثة وعشرين بيتاً منها :"

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيها جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا"(٣)

" والجديد في هذه الأرجوزة هو ثورتها على القوالب الشعرية الثابتة وكسر القيود المضروبة حولها. وأطلق لنفسه العنان، ولإبداعه الحرية في أن يبتكر الأوزان التي تتناسب مع ما يقوله من الشعر . إن أول من كسر هذه القيود التقليدية في القصيدة العربية هو أبو العتاهية وبشار"(٤) .

---

(١) رسائل الجاحظ ، ج٢ ، ص١٦٠ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٩ و ص٢٠٩ ، ٢٨٨ .

(٣) الأغاني ، ج٤ ، ص٣٠ ، الأصفهاني ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين ، وبكر عباس دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .

(٤) أبو العتاهية ، حياته وشعره ، ص٢٨٢ ، محمود الدسن ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨م

رابعاً : قيمة الشعر :

للشعر عند أبي عثمان قيم لعل أهمها :

أ- قيمة فردية شخصية :

تتلخص في : فائدة للممدوح في تخليد مآثره وذكره .وقد اهتم بها العرب ومن أجلها أنشدوا فقال : " وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها. وعلى أن الشعر يفيد فضيلة البيان على الشاعر الراغب والمادح، وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه والممدوح به"(١) .

إن الشاعر المادح، وكذلك الممدوح يتفقان، ويتقاسمان أثر الشعر. فكلما أجاد المادح في شعره، كلما نال بذلك رضى المستقبل الأول وهو الممدوح، وأجزل عليه الهدايا والجوائز لأنه " استطاع بذلك تخليد ذكره وسرد مآثره"(٢) .

وفي هذا الشأن نبه الجاحظ على العديد من الحقائق المنوطة بقيمة الشعر، وأهميته. وذلك حيث يقول : " ومن تكسب بشعره، والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود "(٣)

" في هذا النص يضع الجاحظ بين أيدينا العديد من الحقائق بالغة الأهمية التي ترتبط بقيمة الشعر، وأهم أسباب تطوره ، والأثر الناتج عن هذا التطور ، فقيمة الشعر يكشف عنها اهتمام الأشراف والقادة والملوك والسادة بالمدح شعراً ، كما يكشف عن قيمته وأهميته – في المقابل – اهتمام الشعراء المادحين بتثقيف شعرهم وتجويد صنعتهم وتصفية قولهم ، فهم يهذبون الطبع بأدوات الصنعة ، ويروضون الموهبة بقوانين الاحتراف ، يدفعهم إلى ذلك خروجهم بفنهم عن دائرة الذاتية

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٧٢ .

(٢) المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، ص٣٤٤ ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .

(٣) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٣ .

المحدودة إلى أفق أرحب إلى المجتمع المحيط بهم بكل ما يحكمه من القوانين وما يفرضه من الأعراف "(١) .

ب- قيمة اجتماعية :

تعد هذه القيمة من الأهمية بمكان حيث تتمثل في: الإشادة بمثل العرب العليا من مروءة، وكرم، وشجاعة. وكذلك لزم بعض القبائل. فذكر أبو عثمان هذه القيمة لما لها من التأثير في النفوس. ومن ذلك قوله عن بني نمير :" كانوا يفتخرون بنسبهم، فكانوا إذا سئل أحدهم عن الرجل ؟ قال : نميري وظلوا على هذا الحال حتى هجاهم جرير قائلاً :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فصار الرجل منهم إذا قيل له : ممن الرجل ؟ قال : من بني عامر"(٢) .

وتتمثل كذلك في " تأثر النبي صلى الله عليه وسلم بشعر ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة، لما عرضت له وهو يطوف بالبيت واستوقفته، وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد قتل أبيها، وقال لها الرسول صلى الله عليه وسلم : (لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته) ومنها :

يا راكباً إن الأثيل فطنة من صبح خامسة وأنت موفق

أبلغ بها ميتاً بأن قصيدة ما إن تزال بها الركائب تخفق"(٣) .

إن الرسول صلى الله عليه وسلم أمر بقول الشعر وسمعه. وهذا ما يلفت نظرنا إليه الجرجاني بقوله : " وكيف نسيت أمره صلى الله عليه وسلم بقول الشعر ووعده عليه بالجنة وقوله لحسان " قل وروح القدس معك " وسماعه له واستنشاده إياه، وعلمه صلى الله عليه وسلم به واستحسانه له وارتياحه عند سماعه ... كالذي

---

(١) ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية ، ص١١ ، د . محمد علي فرغلي الشافعي ، مطبعة السلام ، المنصورة ، ١٩٩٨م .

(٢) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٣٥ .

(٣) السابق ، ج٤ ، ص٤٣ ، ٤٤ .

روى من أنه صلى الله عليه وسلم قال لكعب : " ما نسى ربك وما كان ربك نسياً شعراً قلته " قال : وما هو يا رسول الله ؟ قال : أنشده يا أبا بكر فأنشده أبو بكر رضوان الله عليه :

زعمت سخينة أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب"[١]

ولقد تأثرت الأعراب بالشعر. فأخبرنا أبو عثمان قصة أبي حمزة قائلاً : " قال : وتزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطة، وطمع أن تلد له غلاماً، فولدت له جارية، فهجرها، وهجر منزلها، وصار يأوى إلى غيرها، فمر بخبائها بعد حول، وإذا هي ترقِّص بنيتها وتقول :

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا

غضبان أن لا نلد البنينا تالله ما ذلك بأيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

فلما سمع الأبيات، مرالشيخ نحوهما حُضراً ،حتى ولج عليهما الخباء، وقبَّل بنيتها، وقال أظلمتكما ورب الكعبة"[٢] .

خامساً : اللفظ والمعنى :

أولى أبو عثمان أهمية بالغة للمعنى واللفظ. فهما ضروريان لعملية الإبداع الأدبي : فقال : "وعلمه جميع الأسماء بجميع معانيها، ولا يجوز أن يعلم الاسم، ويدع المعنى، ويعلمه الدلالة، ولا يضع المدلول عليه. والاسم بلا معنى لغو كالظرف الخالي"[٣] .

وهو يرى أن حسن الكلام لا يكون إلا بالاقتران بين المعنى الشريف واللفظ البليغ. فيقول : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ... فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص١٧ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٤٧ ، ٤٨ .

(٢) رسائل الجاحظ ، ج١ ، ص٢٦٢ .

الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[1] .

" فلا يكفي أن يكون المعنى شريفاً حتى يكتسب الكلام صفة البلاغة. وإنما الأسلوب القوي المحكم بكل عناصره، هو الذي يجلوه ويضفي عليه من نعوت البلاغة، وبالتالي يحدث تأثيراً في النفوس"[2] .

وقد أشار الجرجاني في حديثة عن بيان استعمال اللفظ، والمراد به دلالته على المعنى يقول : "ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ، ثم لا تعترضك شبهة، ولا يكون منك توقف في أنها ليست له، ولكن لمعناه قولهم : " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك"[3] .

" ذلك لأنه لا يخلو السامع من أن يكون عالماً باللغة، وبمعاني الألفاظ التي يسمعها، أو يكون جاهلاً بذلك فإن كان عالماً لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر"[4] . عن ذلك يقول الجاحظ أيضاً : " والمعاني مطروحة في الطريق " .

إن أساس المعرفة يأتي من خلال التجارب الحياتية، التي يعايشها الجمهور. فلابد للأديب أو الشاعر أن يغرف منها، لكي يكوّن شعراً أو نثراً .

ويشيد الجاحظ بالمعاني العجيبة الشريفة، والمخترعة. ومثال ذلك قوله في " وصف عنترة للذباب :

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٣ .

(٢) في تاريخ البلاغة العربية ، ص٨٠ ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٠م .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٢٦٧ .

(٤) السابق ، ص٢٦٧ .

جادت عليه كل عين تره فتركن كل حديقة كالدرهم
فترى الذباب يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم .

يقول الجاحظ : ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة "(١)

والعلاقة بين اللفظ والمعنى تعتمد أساساً ـ عند الجاحظ ـ على المطابقة بينهما ، وتماشيها مع مقتضيات الحال والمقام. يقول : " ومن علْم حقِّ المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً، ولا مفضولاً، ولا مقصراً، ولا مشتركاً"(٢) .

وقد أوصى بالمعنى وشرفه، لأنه هو الفائدة التي يحملها الكلام إلى ذهن المستقبل. فيقول : " أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناه ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً ... وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"(٣) .

إن اللفظ عند الجاحظ يحمل قدراً كبيراً من الإيحاء بمعناه، وتغييره عن صورته، أو استبدال غيره به، يفقده القدرة على الإمتاع والتأثير. يقول : " إذا كان موضع الحديث على أنه مضحك، وداخل في باب المزاح، والطيب ماستعملت فيه الإعراب، انقلب عن وجهته. وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها "(٤) .

وهذا الحديث الذي ذكره الجاحظ يؤكد على تركيزه على أن لكل مقام مقالاً.

إن المعاني عند الجاحظ بحسب ما أعطيت من جمال الألفاظ، عندها ازدادت حسناً، وقبولاً في نفس المستقبل، الذي يميل مع كل ما يحسن أمام ناظريه

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٣١٢ .
(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٣ .
(٣) السابق ، ج١ ، ص١٣٦ .
(٤) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٩ .

يقول : " والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت ... فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري. والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي"(١) .

وقد أكد الجاحظ على أهمية مشاكلة اللفظ للمعنى . ووضَّع له فقال : " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني ضرب من الأسماء "(٢).

واتجه الجاحظ إلى هذا لاقتناعه بأن اللفظ السخيف يخبيء داخله معنى سخيفاً. ولاختلاف أمزجة وعقول وميول المستقبلين يختلف الكلام الموجه إليهم. فقال : " إلا إني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما امتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم"(٣) .

وأخيراً أوصى الجاحظ بالاعتدال، فلا يكون قصيراً ولا طويلاً أي الكلام شعراً كان أو نثراً، لكي يكون سهل الوصول إلى العقول خفيفاً على الأسماع فترى بعده الارتياح والإنبساط على وجوه المستقبلين . فقال : " وفي الاقتصاد بلاغ وفي التوسط مجانبه للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه وقد قال الشاعر :

عليك بأوساط الأمور فإنها نجاة ولا تركب ذلولاً ولا صعباً

... وليكن كلامك ما بين المقصر والغالي. فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ومن فتنة الشيطان"(٤) .

وبعد فمن خلال هذه الجولة السريعة مع آراء الجاحظ حول اللفظ والمعنى نلاحظ أنه لم يسقط يوماً قيمة المعنى، ولم يبخسها حقها، واهتمامه باللفظ وإعطاؤه مزية وفضلاً لا يعني إهماله للمعنى .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٥٤ .
(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٩ .
(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٥ .
(٤) السابق ، ج١ ، ص٢٥٥ .

سادساً : السرقات الشعرية :

" وهي قضية شغلت المعنيين بالشعر طويلاً، وكثر الحديث عنها، وتتبعها النقاد يكتبون حولها الصفحات الكثيرة، فتحدثوا عن سرقات أبي تمام، وعن سرقات البحتري، وتتبعوا تلك الأبيات المسروقة، يرجعونها إلى مصادرها وأصولها الأولى" (١) .

وهذه القضية قد أشار إليها الجاحظ. وهو أسبق من أثارها ولكنه لم يتحمس لها تحمس غيره من النقاد. فنجده يقول : " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم .ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال : " إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"(٢) .

فالجاحظ يرى الشركة أمراً لابد منه، ولا سيما في المعاني العامة الموزعة بين الشعراء، " فهم يستعينون بخواطر بعضهم، ويتنازعون المعاني فيما بينهم، ويدعي كل منهم أنها من بنات أفكاره. وإذا سبق أحدهم إلى معنى غريب عجيب، فإن الأنظار تتجه إليه، لمحاولة سرقته، و اقتباسه، ولكن قد تتشابه خواطر الشعراء، دون أن يكون أحدهم قد اطلع على ما قاله غيره"(٣) .

" إن الجاحظ لم يستطع أن يحسم النزاع حول السرقات، ولم يدلُ برأيه فيما يعده سرقة، وما يعده من نوادر الخواطر، أومن المعاني الشائعة التي لا اختصاص لها بعصر دون عصر، أو شاعر دون سواه" (٤) .

---

(١) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ص١١٨ ، وليد قصاب ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥م .

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص٣١٢ .

(٣) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص١١٨ .

(٤) السابق ، ص١١٨ .

وقد تناول الكثير من النقاد قضية السرقة هذه، حتى عـدها بعـض النقـاد ومنهم الأمدي أمراً لا مفر منه. يقول الأمدي: " السرقة باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل "(١) .

ويقول العسكري : " والسرقة داء قديم، وعيب عتيـق. ومـازال الشـاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد قريحته، ويعتمد على معناه، ولفظه ... "(٢) .

وفكرة التخفيف من أمر السرقة، وقلة وجودها، يعدُّ أمراً خطيراً يلام عليه الشاعر، وإنما كان من وحي ما شاع بين الناس عن فكرة استنفار القدماء للمعاني، وأنهم قد سبقوا إلى كل مخترع من القول. وبذلك يتفق العلماء حيث قالوا : لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً، ولا لفظاً بهياً إلا أخذه .

وقال ابن طباطبا في عيار الشعر : " المحنة علـى شـعراء زماننـا فـي أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفـظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة "(٣) .

ولقد جمع الجاحظ في هذا القول كل المناحي التي ينتحيها أولئك الشـعراء، في الأخذ من بعضهم البعض. ولنا أن نفصل ذلك :

أ- سرقة المبنى والشكل . كأن يقوم شاعر لاحق بسرقة اللفظ والمعنى من شاعر سابق، وفي هذا المنحى يكون اللاحق قد استراح من عناء كثـرة المعنـى بألفاظه الخاصة التي تعود ملكيتها إليه . وقال الجاحظ : " إلا وكل من جاء من الشعراءِ من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظـه فيسـرق بعضـه أو يدَّعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى "(٤) .

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج١ ، ص١٣٨ ، الآمدي ، تحقيـق : السـيد أحمـد صـقر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢م .

(٢) الصناعتين ، ص٢٠٢ .

(٣) عيار الشعر ، ص٩٠ ، ابن طباطبا العلوي ، ت . طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

(٤) الحيوان ، ج٣ ، ص٣١٢ .

ب- سرقة المعنى دون اللفظ . وذلك أن يقوم الثاني بسرقة المعنى مـن الشـاعر الأول، ويقوم بكسوته بألفاظ جديدة من عنده. وفي هذا يتفاوت الإبداع بـين المبدعين فيكون الثاني بعيداً عن إتقان، وإجادة الأول. وفي ذلـك يقـول : " كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشـعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه "(١) .

وأورد الجاحظ على هذا أمثلة كثيرة منها : " وقـال حارثـة بـن بـدر :

إذا مامت سُرَّ بني تميم على الحدثان لو يلقون مثلي

عدو عدوهم أبداً عدوي كذلك شِكلهم أبداً وشِكلـي

وهذا شبيه بقول الأعشى :

علقتها عرضاً وعلقتُ رجلاً غيري وعلق أخرى غيرها الرجل"(٢)

" ومنه أيضاً قول عبده بن الطبيب في قيس بن عاصم :

عليك سلام الله قـيس بـن عاصـم ورحمتـه مـا شـاء أن يترحمـا

تحيـة مـن أوليتـه منـك نعمـة إذا زاد عـن شـحط بـلادك سـلَّما

فما كان قـيس هلكـه هلـك واحـد ولكنَّـه بنيـان قـوم تهـدما"(٣)

وإلى قضية السرقات هذه، وأسبابها أشار ابن سلام في طبقاته قائلاً : " فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها، ومآثرها. استغل بعض العشائر شـعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، مكان قوم قلت وقائعهم، وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الـرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت"(٤) .

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٣١٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٨٨ .

(٣) السابق ، ج٢ ، ص٣٥٣ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ص٤٦ ، ابن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجده ، بدون تاريخ .

لا يكتفي ابن سلام بذكر السبب وراء هذه السرقات، بل يذهب إلى ضرب مثال من الشعر المسروق، ومثال للرواة، الذين ينتحلون الشعر. فيقول في الأول :

قال ابن سلام : " أخبرني أبو عبيدة: أن ابن داوود بن متمم قدم البصـــرة، فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاري، فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا لـــه بحاجته، وكفيناه ضيعته، فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار، ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه، فيـــذكر المواضـــع التـــي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"(١) .

ويضرب لنا الجمحي المثال الثاني للرواة فيذكر لنا حماداً الرواية فيقـــول : " وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها حماد الراوية، وكـــان غيـــر موثوق به وكان ينحل شعر الرجل وغيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار"(٢)

ويذكر لنا أيضاً قول يونس الذي يقول : " العجب ممن يأخذ عن حمـــاد ... وكان يكذب، ويلحن، ويكسر " (٣) .

إن موضوع السرقات عند الجاحظ ، لم يحفل بدراسة موضوعية في مباحث معينة. إلا أننا نراه يتحدث في كتبه هنا وهناك عن هذا الموضوع. ولعلنـــا نجـــده يشير إلى نقاط أخرى تدخل في السرقات بشكل أو بآخر ومنها :

أ- إهمال بعض الشعراء لمعاني جيدة وشريفة فـــي أشـــعارهم، فيقـــوم آخـــرون بسرقتها،ونسبتها إليهم، فينالون الفضل في إنشائها، ومن ذلك قوله في محمد بـــن عباد بن كاسب : " وأنشدني له الثقة في كلمة له معروفة :

الجود أخشن مساً يا بني مطر ... من أن تبزكموه كف مستلب

ما أعلم الناس أن الجود مدفعه ... للذم لكنه يأتي على النشـــب

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص٤٧ – ٤٨ .

(٢) السابق ، ص٤٨ .

(٣) السابق ، ص٤٩ .

ثم قال لم يحفل بها ، فادعاها مسلم بن الوليد أو ادعيت له"[١] .

ب- إبداع أحد الشعراء في وصف ما، من خلال ما يضع في أبياته من صور، وأخيلة رائعة، فيكون من الآخرين التقليد في نفس هذا المعنى، ولكنهم يكونون عاجزين عن الإتيان بمثل ذلك. ويضرب لنا الجاحظ مثالاً لذلك بإبداع عنترة في وصف الذباب بقوله : " إلا ما كان من عنتره في وصفه الذباب، فإنه وصفه، فأجاد صفته، فتحامى معناه الجميع، فلم يعرض له أحد منهم .

قال عنتره :

جادت عليه كل عين ثره   فتركن كل حديقة كالدرهم
فترى الذباب بها يغني وحده   هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعه بذراعه   فعل المكب على الزناد الأجذم

ولقد عرض بعض المحدثين لهذا المعنى، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى أن صار دليلاً على سوء طبعه"[٢] .

ويعود الجاحظ ليؤكد على أن اللاحق بسرقتة لمعنى من السابق ربما يتفوق عليه، ولا يتأتى ذلك للاحق إلا إذا تمتع بحسن التعبير، وجودة السبك، وإجادة التصوير. ومثال ذلك :

" قال بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقال عمرو بن كلثوم :

تبنى سنابكهم من فوق أرؤسهم   سقفاً كواكبه البيض المباتير

وهذا المعنى غلب عليه بشار"[٣] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٤٤ ، ٤٥ .
(٢) الحيوان ، ج٢، ص٣١١ ، ٣١٢ .
(٣) السابق ، ج٣ ، ١٢٧ .

ولعل الجاحظ أراد أيضاً أن يبعث برسالة صادقة إلى المستقبل مفادها : التثبت في الأمور في كل ما يقرأ ، والعمل الجاد، والدراسة المتأنية في قراءة الأشعار، كي يصل إلى التمييز بين الغث والسمين، والجيد والرديء.وفي هذا يقول : " ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواية الأشعار إلا كل شعر فيه غريب ... ورأيت البعد بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر"(١) .

سابعاً : الطبع والصنعة :

" لقد لاحظ الجاحظ أن أساليب الشعراء والكتاب تتقسم إلى مذاهب مختلفة، فهناك طائفة من الشعراء تهذب شعرها، وتنمقه، وتعود عليه بمراجعة النظر، وتدقيق البصر، حتى يستوي في أحسن صورة. فهي لا تقذف بالخواطر الأولى التي تجود بها قرائحها، بل تعود عليه المرة بعد المرة. ومن هؤلاء زهير والنابغة والحطيئة "(٢) .

والعرب امتازوا عن غيرهم من الأمم بالطبع، لما جبلوا عليه من طبيعة حيوية كانوا فيها أقدر على إنشاء الكلام بسليقتهم، وإرساله على الناس مشافهة، وارتجالاً، فيطلق على سجيته دون إعمال عقل، وإجهاد فكر، وأشاد بهم الجاحظ في قوله : " وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة، وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ... "(٣) .

وقد وسم الجاحظ العرب بسمات: كعدم التكلف، والزخرفة. فكانوا يتمتعون بالقدرة، والفصاحة، وإيجاز الكلام، وسهولته. فقال : " فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالاً ... ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده..."(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٢٤ .

(٢) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص١١٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ج٣ ، ص٢٨ .

(٤) السابق ، ج٣ ، ص٢٨ .

فذمَّ الجاحظ التكلف في صناعة الشعر بخاصة، والكلام بعامة، لما لذلك من أثر في عملية الاستقبال لدى جمهور المستقبلين. والتي أوضحها بأنها كانت تتم عن طريق المشافهة فقال : " وكانوا أميين لا يكتبون " فمدحهم بإنشاد الكلام طبيعة دون تكلف لأنه أسلوب جيد في التأثير على النفوس عكس ما يطرأ على تلك الأشعار التي تنقح، وتقلب تحت المجهر. وبالتالي يحس المستقبل في عملية الطبع خفة، وسهولة، وتقبلاً جيداً لا يجهده .

ونجد ابن رشيق قد وضع حدود المطبوع والمصنوع قائلاً : " ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمُّل ، لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف : يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظه للفظة أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه بنية الشعر . وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض "(١) .

ويبدو أن الجاحظ فرق بين التكلف في القول، وبين تنقيحه وتهذيبه، لأن التنقيح إنما يعني: تخير اللفظ الجيد، والعبارة الأنيقة. وهو شيء ضروري لا غنى عنه لأي أديب مجيد. وأما التكلف فيعني: اغتصاب الألفاظ، وقهرها حتى يظهر فيها الاستكراه، والتعقيد .

وفي هذا يقول الجاحظ : " قد علمنا أن من يقرض الشعر، ويتكلف الأسجاع ويؤلف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور. وقد تعمق في المعاني وتكلف إقامة

---

(١) العمدة ، ج١ ، ص٢٢٥ .

الوزن ، والذي تجود به الطبيعة مع قلة لفظه، وعدد هجائه، أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب"[1] .

وبذلك لم ير الجاحظ بين تنقيح الشعر، والعناية به، وبين الطبع تناقضاً، لأن الأديب المطبوع المجيد لا يستغني أبداً عن تهذيب أدبه، وتشذيبه، فيعود على عمله الفني بعد الانتهاء منه، فيستبدل بلفظة أخرى، وبعبارة عبارة أخرى قد تكون " أشد إظهاراً للمعنى وتعبيراً عن المراد "[2] .

ويكاد النقاد جميعاً يقرُّون الجاحظ على هذا المبدأ. ويرون أن الأديب المجيد هو الذي يعود على أدبه، فيقوِّمه، ويهذِّبه، ويلقي ما غث منه يقول العسكري : " فإذا عملت القصيدة، فهذبها، ونقحها، بإلغاء ما غث من أبياتها، ورث، ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم"[3] .

ويقول ابن رشيق : " لا يكون الشاعر حاذقاً مجوِّداً حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه النظر، فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك"[4] .

ويقول أسامة بن منقذ مخاطباً الشعراء : " وأشعرها أولاً، وهذبها أولاً، وهذبها آخراً، فقد قيل عن الحطيئة إنه كان يعمل القصيدة في شهرين، ويهذبها في شهرين"[5] .

ولكن الجاحظ قد تنبه إلى أن هنالك مواقف بعينها تستدعي من الأديب دقة أكثر، وعناية بأدبه من غيرها، ولا يدع شعره للخواطر الأولى التي تأتيه. فشعر التكسب يحتاج إلى مجهود، وعناية، ليرضى الممدوح. وكذلك الكلام الذي يلقى في الحفل يقول : " من تكسب بشعره، والتمس به صلات الأشراف، والقادة، وجوائز

---

(1) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٢٨ .

(2) السابق ، ج٢ ، ص٩٩ .

(3) الصناعتين ، ص٤٥ .

(4) العمدة ، ج١ ، ص٣٣١ .

(5) البديع في نقد الشعر ، ص٢٩٩ ، أسامة ابن منقذ ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

الملوك والسادة في قصائد السماطين، وبالطِّوال التي تنشد في الحفل، لم يجد بـدا من صنيع زهير، والحطيئة، وأشباههما"(١) .

ويعود الجاحظ ليتحدث عن شعراء الصنعة، الذين كانوا يحبسون قصائدهم حولاً كاملاً يعملون فيه على تنقيحها، وصقلها صقلاً جيداً، لتخرج إلى المستقبل كاملة، بدون خلل أو ضعف .

أشار إليهم الجاحظ بقوله : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريّتا، وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله ... فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً لأدبه"(٢) .

ولقد وُسِمَ أصحاب هذه المدرسة بعبيد الشعر . وقال الأصمعي : " زهير ابن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر " وكذلك ظل كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال : " لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ لجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف، وأصحاب الصنعة "(٣) .

" إذن فالمطبوع منطلق يجري بالمعنى المقصود إلى غايته ، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير . هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في أكمل صورة . أما التكلف فيصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى ، حتى يغمض ، أو ينبهم ، أويبعد ، أو يصبح تافهاً "(٤)

ومن الواضح أن التكلف الذي يصل بالعمل الأدبي إلى الغموض ، لا ينطبق على عبيد الشعر : كزهير والحطيئة . فالتكلف عندهم ليس ذلك ، وإنما هو ذلك الذي يعيد فيه المبدع النظر والتقليب ، والتماس جزء يسير من البديع الذي

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٤ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٩ .

(٣) السابق ، ج٢ ، ص١٣ .

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٤٨٩ ، أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطباعة ، ١٩٩٦م .

لا يطغى على صورة النص . وهو لا يتنافى مع الطبع، والتجويد، والتثقيف. وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة، وجمالاً بمراجعة نظره فيما أنتجـه ، ليقـوِّم معوجَّه ، ويثقف منآده ، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد ، وقـد يبـالغ بعض الشعراء في المعاودة والمثاقفة ومراجعة النظر كمـا كـان يفعـل زهيـر وأضرابه كالحطيئة "[1] . " ويؤكد المرزباني تفضيل النقاد للشعر المنقَّح"[2] .

وأرى أن التنقيح، والتثقيف، والتجويد في الإبداع الأدبي عامـة ، والـنص الشعري خاصة أمر لابد منه ، ومتطلب رئيس من متطلبات النمـو الحضـاري، والمجتمعي ، والذي يجعل المبدع أن يأخذ بعين الاعتبار حاجـات وضـرورات المجتمع ، ويعيد النظر فيما أنتج، ليصل في نهاية المطاف إلى قلوب المستقبلين . وبالتالي فإن التغير الاجتماعي يعد موجهاً للإبداع والمبدعين للرقي بالإنتاج الأدبي إلى الشكل الذي يريد .

وأخيراً يذهب الجاحظ أن هؤلاء الشعراء لا يتجهون في شـعرهم اتجـاه المطبوعين، إلا أنهم يلقون قبولاً من جمهور المستقبلين الـذين يـرون الإجـادة فيستحسنونها، ويرون الخلل والعيب فيستهجنونه .

فعلى جميع المبدعين أن يبتعدوا عن منهج التكلف والرداءة الذي من شـأنه أن يقلل من رونق القصيدة وديباجتها، وبالتالي يكون الـذم والازدراء مـن قِبَـلِ جمهور المستقبلين .

وعليهم أن يحسنوا الصياغة، ويجيدوا السبك، ويكسوا لفظه رونقـاً لكـي يتمكنوا من السيطرة على قلوب، وعقول المستقبلين .

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٤٨٥ .

(٢) الموشح في مآخذ العلماء علـى الشـعراء ، ص١٢٥ ، المرزبـاني ، المطبعـة السـلفية ، القـاهرة ، مصر ، ١٩٣٤م .

الفصل الثالث :

الخطابة والاستقبال

- تمهيد .

أولاً : الفن الخطابي عند العرب .

ثانياً : تطور الفن الخطابي في الإسلام .

ثالثاً : الفن الخطابي عند المعتزلة .

رابعاً : مقومات الخطابة :

أ- مراعاة مقتضى الحال .

ب- التقيد بالموضوع والابتعاد عن الغريب .

جـ- الاستعداد الفطري .

د- سلامة آلة النطق .

هـ- جهارة الصوت .

و- جمال الهندام .

ز- اشتمال الخطب على آيات قرآنية .

ح- مجانبة التكلف .

ط- الإشارة .

ي- الحال .

الخطابة والاستقبال

- تمهيد :

" الخطابة هي فن مشافهة الجمهور، وإقناعه، واستمالته . فلابد من مشافهة وإلا كانت كتابة، أو شعراً مدوناً"[١] .

" ولابد من جمهور يستمع وإلا كان حديثاً، أو وصية ، ولابد من الإقناع، وذلك بان يوضح الخطيب رأيه للسامعين ويؤيده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده ...

ثم لابد من الاستمالة والمراد بها: أن يهيج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها ويقبض على زمام عواطفهم يتصرف بها كيف يشاء ساراً أو محزناً ، مضحكاً أو مبكياً ...

وإذاً فأسس الخطابة : مشافهة ، وجمهور ، وإقناع ، واستمالة . ولكن هناك تعريف آخر للخطابة بأنها : فن الكلام الجيد. لأن الكلام الجيد ينتظم الخطابة، والكتابة، والشعر .

ولذلك يعتبر تعريف الخطابة بأنها فن الكلام الجيد به قصور. وكذلك من السهل أيضاً ن نرى نقصاً في تعريفها بأنها القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل، لأن كثيراً من الكتب مقنع وكثيراً من الكتّاب مقنعون"[٢] .

" ثم من السهل أيضاً أن نجد نقصاً في تعريف الخطابة بأنها فن الاستمالة، لأن المنظر الطبيعي الراقي يستميل الذواقين للجمال، ولأن الممثل البارع يستميل النظارة بإشارته، أو حركته ... "[٣] .

---

(١) فن الخطابة ، ص٥ ، أحمد محمد الحوفي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

(٢) السابق ، ص٥ .

(٣) السابق ، ص٦

أولاً : الفن الخطابي عند العرب :

إن الخطابة تحتل عند العرب مكانة مهمة، فكانوا يقدمون الخطباء على غيرهم، ويولُّونهم على الأمصار ويعهدون لهم بالرئاسة.وذلك لما يتمتع به الخطيب من وجاهة، وقوة لسان، وحكمة وعقل يقدر من خلالها على تولي مناصب قيادية . " ومن أولئك الأحنف بن قيس عندما نظر إليه عمر بن الخطاب وعنده الوفد. والأحنف ملتفٌ في بُتٍّ له، فترك جميع القوم واستنطفه، فلما تبعق منه ما تبعق، وتكلم بذلك الكلام البليغ المصيب ... فلم يزل عنده في علياء ثم صار إلى أن عقد له الرياسة ثابتاً له ذلك"(١) .

وهناك من جمع بين الخطابة، والشرف، والسيادة كضمرة بن ضمرة عندما رأى دمامته النعمان بن المنذر فقال: " تسمع بالمعيدي لا أن تراه ، هكذا تقول العرب فقال ضمرة : " أبيت اللعن إن الرجال لا تكال بالقفزان، ولا توزن بالميزان. وإنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه"(٢) .

وكان هؤلاء الخطباء مؤثرين في أقوامهم، وحازوا التأثير في الولاة، والأمراء، واستخلصوهم لأنفسهم لكي يؤثروا في المحكومين من الجمهور، فيستمر ولاؤهم لأمرائهم وحكامهم .

ولعل تقدم منزلة الخطيب على منزلة الشاعر من أبرز ما رفع من شأن الخطابة. وأتى هذا التفوق لتكسب الشعراء بشعرهم، ونهشهم لأعراض الناس. وكذلك خصوصية الخطابة في تبعيتها للحياة المتحضرة، واعتمادها على الفكر والمنطق. بعكس منهجية الشعر التي تعتمد على العاطفة والخيال، وتبعيته للحياة البدائية البدوية. فقال أبو عثمان فيما رواه عن أبي عمرو بن العلاء : " كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم، ومن غزاهم ... فلما كثر الشعر

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٣٧ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٢٣٧ .

والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس. صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"(١) .

ثانياً : تطور الفن الخطابي في الإسلام :

" كان ظهور الإسلام إيذاناً بتطور واسع في الخطابة. إذ اتخذها صلى الله عليه وسلم أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه في مكة قبل الهجرة حيث ظل ثلاثة عشر عاماً يعرض على قومه من قريش، وكل من يلقاه في الأسواق آيات القرآن، وهو في أثناء ذلك يخطب في الناس داعياً إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة محاولاً بكل طاقاته أن يوقظ ضمائرهم بما يصور لهم من قوة الكائن الأعلى مدبر الكون"(٢) .

" وهاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة فاتصلت خطابته، واتسعت جنباتها بما أخذ يشرع ويرسم لهم حدود دولتهم ونظم حياتهم ، التي ينبغي أن تقوم على أساس من الإخاء، والمساواة، والتعاون في سبيل الحق والخير"(٣) .

" وعلى هذا النحو كانت خطابة الرسول صلى الله عليه وسلم متممة للذكر الحكيم "(٤) .

إن قمة الخطابة قد حازها أفضل الخطباء،وأبلغ البلغاء محمد صلى الله عليه وسلم، فحاز اكتمال جميع الصفات الجسدية والعقلية في نظر الجاحظ. فقال عنه : " وأنا ذاكر بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم وهو الكلام الذي قل عدد معانيه، وجلَّ عن الصنعة، ونزه عن التكليف. وكان كما قال تبارك وتعالى : قل يا محمد { وما أنا من المتكلفين }(٥) فكيف وقد عاب التشديق، وجانب التقعير واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر وهجر الغريب

---

(١) البيان والتبين ، ج١ ، ص٢٤١ .

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، ج٢ ، ص١٠٦ .

(٣) السابق ، ص١٠٦ .

(٤) السابق ، ص١٠٧ .

(٥) سورة ص : ٨٦ .

الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي. فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حفَّ بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق"[1] .

وكان عليه الصلاة والسلام يختصر الخطب الطوال في كلمات قصار فقال : "(إنا معشر الأنبياء بكاءٌ) أي قليلو الكلام"[2] .

وقد أمر أصحابه بتقصير الخطب. ومن ذلك ما جاء في قول ابي الحسن المدائني : " تكلم عمار بن ياسر يوماً فأوجز، فقيل له : لو زدتنا فقال : أمرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم بإطالة الصلاة، وقصر الخطب"[3] .

" ومن الطبيعي أن تقتفي هذه الخطابة التغيير، والقضاء على كل لون قديم من الخطابة الجاهلية لا يتفق وروح الإسلام، ولا نقصد سجع الكهان الذي كان يرتبط بدينهم الوثني فحسب، بل نقصد أيضاً خطابة المنافرات. فقد نهى الإسلام عن التكاثر بالآباء والأنساب والأحساب"[4] .

وبالتخلص من مثل هذه الأنواع من الخطب يعتبر الرسول أخطب الناس " فلم يقم له خصم، ولم يفحمه خطيب، بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصار، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلج إلا بالحق ... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً ... من كلامه صلى الله عليه وسلم"[5] .

" فعلى هدى من القرآن الكريم كان الرسول يخطب في العرب ليخرجهم من ظلمات الوثنية إلى نور الهداية السماوية. وقد أوتي من اللسن، والفصاحة ما ملك به أزمة القلوب. وكأنما كانت المعاني، والأساليب موقوفة بشخوصها بين يديه

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٧ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١١٤ .

(٣) السابق ، ج١ ، ٣٠٣ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ، ص١٠٧ .

(٥) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٧ .

ليختار منها ما تهش له الأسماع، وتصغى له الأفئدة" (١) .

وقد خصَّ الله الرسول بالإيجاز، وقلة عدد اللفظ. ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم : " نصرت بالصبا وأعطيت جوامع الكلم" (٢) .

ويقول الباقلاني عن خطب الرسول،ومراعاتها للأحداث،والظروف: " وكان ما يزال يخطب في الأحداث التي تلم. وأنه كان يطيل الخطبة أحياناً إلى ساعات "(٣) .

إن كل هذه الميزات التي اختص بها النبي صلى الله عليه وسلم ساعدته على إفهام المستقبل عنه من أمته، سواءً كانوا فرادى أم قبائل، وكان يخطب في كل قوم بما يفهمونه. فتمكن من إفهامهم، واستمالة قلوبهم، وبذلك أذعنوا، وأسلموا، ودخلوا معه أفواجاً في دين الله.

وقد كان لمنهج النبي صلى الله عليه وسلم أتباع ساروا عليه من أشهر أولئك: أبو بكر الصديق الذي لم يلهج بالسجع، وإنما كان يلهج بكلام فصيح جزل، واضح الدلالة عما في نفسه، وكان يتخير اللفظ. وربما كان من الأدلة على ذلك ما يروى: " أنه عرض لرجل معه ثوب فقال له : أتبيع الثوب ؟ فقال : لا ، عافاك الله . فتأذى أبو بكر مما يوهمه ظاهر اللفظ. إذ قد يظن أن النفي مسلط على الدعاء قال له : لقد علمتم لو كنتم تعلمون قل : لا وعافاك الله "(٤) .

ومنهم: واصل بن عطاء. الذي أشار إليه الجاحظ باعتباره مؤسس الفرقة التي ينتمي إليها، وقد عده خطيباً مصقعاً، ومجادلاً مفحماً لابد له من مقارعة الأبطال بالخطب الطوال، وتمام الآلة فقال الجاحظ : " وإنه لابد له من مقارعة الأبطال، ومن الخطب الطوال. وأن البيان يحتاج إلى تمييز، وسياسة، وإلى ترتيب

(١) تاريخ الأدب العربي ، ص١١٤ ، ١١٥ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٢٨ .

(٣) إعجاز القرآن ، ص٦٣ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٢٦١ .

ورياضة، وإلى تمام الآلـة، وإحكـام الصـنعة، وسـهولة المخـرج، وجهـارة المنطق ... وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق "(١) .

ثالثاً : الفن الخطابي عند المعتزلة :

" لقد اهتم المعتزلة بالخطابة اهتماماً كبيراً نظراً وتطبيقاً، لأنها الأداة التـي اعتمدوا عليها في مقارعة خصومهم. فهي مرتبطة بالخط الجدلي والفكري الـذي عاشه المعتزلة، وبالبيئة العقلية التي سيطرت على الناس في ذلك العصـر. ولـذا أصبحت الخطابة سبيلهم في الذود عن الإسلام، فجعلوا لها المدارس التي يتـدرب فيها شبابهم على الممارسة العملية لهذا الفن مع تعليمهم لمقوماتها الفنية"(٢) .

" ومن أجل ذلك اتخذ المعتزلة الرسائل المختلفة لتعلـيم الخطابـة لأنهـا أصبحت أمراً تدعو إليه الحياة السياسية إلى جانب الحياة الفكرية والعقديـة. فقـد كانت الحياة الفكرية، والعقلية المعقدة تتبوأ مكاناً ممتازاً في الأوساط الإسلامية إلى جانب الروح الديمقراطية التي سيطرت على الحياة السياسية والفكرية.مما أدى إلى اتخاذ المعلمين لتعليم الخطابة. وقد أشار الجاحظ إلى وجود هذا النوع من التعليم، وذلك الأسلوب من أساليب التربية العقلية، وإعداد الناشئة للحياة الفكرية التي كان يزخر بها المجتمع الإسلامي في ذلك العصر"(٣) .

" ولأن الحياة السياسية والدينية كانت تدعو إلى ذلك النوع من التعليم، اهتم المعتزلة بتعليم الصبيان، ووضعوا الأصول العامة للخطابة، وطبقوهـا تربويـاً. وذلك عندما دفع بشر بن المعتمر الصحيفة إلى إبراهيم معلم الصبيان، والتي كانت تحتوي على المباديء الرئيسية لأصول الخطابة حتى قال إبراهيم ، أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان"(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤ .

(٢) التربية الإسلامية وفلاسفتها ، ص١٣٥ ، محمد عطيه الإبراشي ، دار الفكر العربي ، القـاهرة ، ط٢ ، بدون تاريخ .

(٣) السابق ، ص١٣٥ .

(٤) السابق ، ص١٣٧ .

وقد أصبحت الخطابة صناعة يختار لها المعلمون. ولذا كان لابد لهم من النظر في أصولها، وقواعدها، والأسباب المختلفة التي تؤدي إلى إجادتها، ولا سيما أن طبيعة الحياة أدت إلى الإقبال عليها .

وخلاصة القول : " إن الخطابة أصبحت فناً من الفنون، شارك في وضع أصولها المعتزلة، وقاموا بتعليمها لدى الشباب والكبار، كما بينوا قواعدها، وما يجب على الخطيب أن يلتزم قواعدها، وما يجب عليه من تقويم الألفاظ، وإكثار المعاني في قليل من الكلام . ومن هنا تعتبر الخطابة، وتعويد اللسان على حسن التعبير، وعلاقته في الكلام من الضروريات التي يحتاج إليها المعلمون، والمحامون، والسياسيون"(١). وهذا ما دعا المعتزلة لتعليم أساليبها، وطرق أدائها، ومعرفة أصولها .

رابعاً : مقومات الخطابة :

أ- مراعاة مقتضى الحال :

أوجب الجاحظ على الخطيب أن يكون قادراً على صياغة الكلام، مراعياً مطابقة المقال للمقام . فهو لب الخطابة، وروحها. فلكل جماعة مقال تخاطب به لاختلاف أهواء، وميول المستقبلين. فالكلام لابد له من موافقة مستوى،وفهم السامع وثقافته، ومرتبته الاجتماعية، ليتمكن الخطيب من إيصال رسالته إلى المستقبل. يقول أبو عثمان : " أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة"(٢) .

ويقول أيضاً : " ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم "(٣) .

---

(١) التربية الإسلامية وفلاسفتها ، ص١٣٦ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٢ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٩٣ .

فهذا واضحٌ في أن الجاحظ يجعل من قدرة المتكلم على الوصول إلى المستقبل بمراعاة مقتضى الحال أساساً في تحقيق الغاية من الخطاب .

ويربط الجاحظ بين المعيار الأمثل للحكم على الكلام ، وبين مطابقة هذا الكلام لمقتضى الحال يقول : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً،وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا ن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً . فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي ، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات"(١) .

فحديث الجاحظ في هذا النص يدور على محورين اثنين : الأول منهما : المعيار الأمثل للحكم على الكلام حيث لا ينبغي أن يكون هناك تحيز لأحد الطرفين : الساقط السوقي ، أو الغريب الوحشي ، وهذا المعيار قد يمكن التجاوز عنه إذا كان المستقبل والمتكلم من طبقة واحدة ، كأن يكلم البدوي نظيره فيفهم عنه وهو بذلك يراعي حال المخاطب من حيث الطبيعة والثقافة .

المحور الثاني : أن كلام الناس تتفاوت مراتبه وتتعدد طبقاته ، طبقاً لتفاوت الطبائع واختلاف الثقافة ، فالمتكلم يتخير من طبقات الكلام ما يلائم المستقبل من حيث الطبيعة والثقافة والتوجه .

ب- التقيد بالموضوع والابتعاد عن الغريب :

أوصى الجاحظ بالتقيد بالموضوع من قبل الخطيب لكي يجعل العيون إليه تنظر، والأسماع تنصت، والقلوب تميل، والأعناق إليه تُثنى. أما في حالة خروج الخطيب عن موضوعه وتشعبه ، فإن ذلك من شأنه التشويش على المستقبلين، وجلب الملل إليهم، ويعقبه الانصراف والاشتغال بغيره .

ودلل أبو عثمان على ذلك بقول أورده عن ابن المقفع : " فعامة ما يكون في هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة"(٢) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٤ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١١٦ .

فالتشعب يفضي إلى الإسهاب الذي يصيب المستقبل بالملل وعدم القبول .

إن من شأن الخطب أن تتغاير،وظروفها تتبدل فلابد لكل نوع مقدمة تناسبه وخاتمة توافقه. وفي ذلك يقول الجاحظ : " حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه. فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك"(١) .

وكذلك حث الجاحظ الخطباء على أن يبتعدوا عن الغريب في نظم الخطب. فالغريب من شأنه أن يصعب من استقبال الكلام وفهمه، ويؤدي إلى عدم إيصال ما يريد إلى الجمهور، ويفقد خاصية الإقناع التي من أجلها أنشأ الخطيب خطبته فقال : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً"(٢) .

إذاً فعلى الخطيب الرفق بجموع المستقبلين من خلال تلخيص المعاني، وبسط اللفظ وتخيره، لكي لا يكون غريباً لدى استقباله. وقد وسم الجاحظ المستعين باللفظ الغريب بالعاجز، فقال : " تلخيص المعاني رفق، والاستعانة بالغريب عجز"(٣) .

وقد ذكر الجاحظ أموراً أخرى أوجزها في قوله : " رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليُّها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ. والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"(٤) .

لذلك كان لابد لكل خطيب من امتلاك مقومات تمكنه من إقناع الجمهور .

جـ- الاستعداد الفطري :

وأول ما يعترضنا هذا السؤال : أيستطيع الإنسان أن يصبح خطيباً بكثرة المران والمزاولة أم لا غنى له عن هبة طبيعية سابقة تنميها المران ؟

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٦ .
(٢) السابق ، ج١ ، ص١٤٤ .
(٣) السابق ، ج١ ، ص٤٤ .
(٤) السابق ، ج١ ، ص٤٤ .

" إن الخطيب كالشاعر والرسام لابد أن يكون في فطرته استعداد لهذا الفن البليغ ينبع من نفسه ويمده . والناس متباينون في ميولهم واستعدادهم . فمنهم من لا تهزه المناظر الرائعة، ومنهم من يصمت أمام هذه المناظر الرائعة، ومنهم من تجيش بالأحاسيس نفسه فيعبر عن جيشانه بكلمات مصورة لما يحس .

والخطيب من هؤلاء الذين إذا ما ثارت عواطفهم فسحت لها متنفساً، فعبروا وصوروا . فهي فطرة قبل أن تكون فناً"(١) .

د- سلامة آلة النطق :

اللسان هو الأداة الأولى التي يستخدمها الخطيب. فلابد أن تكون سليمة صحيحة لكي يتسنى له استعمالها على أكمل وجه، فمن خلاله تعرف بلاغة الخطيب وفصاحته، ومكانته بين الخطباء . قال أبو عثمان : " وصف بعض البلغاء اللسان فقال : اللسان أداة يظهر بها حسن البيان ، وظاهر يخبر عن ضمير، وشاهد ينبئك عن غائب، وحاكم يفصل بن الخطاب، وناطق يرد به الجواب،وشافع تدرك به الحاجة، وواصف تعرف به الحقائق ... "(٢) .

وقد علم العرب من خلال تجاربهم أن سعة الشدقين عون على اللسن فامتدحوها قيل لأعرابي : " ما الجمال ؟ قال : " ... ورحب الشدقين " وتكلم الخطباء عند معاوية فأحسنوا فقال : والله لأرمينهم بالخطيب الأشدق قم يا زيد فتكلم"(٣) . " ومن مدحهم سعة الشدقين قول الشاعر .

وصلع الرؤوس عظام البطون رحاب الشداق غلاظ القصر

وهجوا ضيق الأفواه قال الشاعر :

لحى الله أفواه الدبى من قبيلة إذا ذكرت في النائبات أمورها

فشبه أفواههم بأفواه الجراد"(٤) .

---

(١) فن الخطابة ، ص١٠ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٧٥ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٢١ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٢٢ .

وقد تعرض الجاحظ إلى كثير من العيوب التي تعرض لها ألسنة الناس، والتي لا ينبغي أن تكون في صنف الخطباء، وذلك ليكون قادراً على إيصال كلامه، وغرضه المراد إلى جمهوره. ومن تلك العيوب :

١- اللثغ :

وهو إبدال حرف حرفاً، والشائع منه " لثغة الراء فتكون بالياء والظاء والذال والغين ، وهي أقلها قبحاً وأوجدها في ذوي الشرف وكبار السن وبلغائهم وعلمائهم "(١) .

" ولكنها بالجهد والمثابرة تزول . وقد كان واصل بن عطاء ألثغ فاحش اللثغ، وهو شيخ شيوخ المعتزلة ذو رأي يدعو إليه ويذيعه ويلاحى عنه، ويقارع الأبطال بالخطب الطوال. فلابد له من بيان سليم وسهولة مخرج ،وجهارة منطق ولم يزل يكابد ذلك ويغالبه حتى انتظم له ذلك، فعمد إلى الراء، فأسقطها من كلامه وأبعدها من منطقه"(٢) .

وفي ذلك يقول الجاحظ : " ولولا استفاضة هذا الخبر وظهور هذه الحال حتى صار لغرابته مثلاً، ولطرافته معلماً لما استجزنا الإقرار به والتأكيد له" (٣) .

ومن أمثلة مجافاته للراء قوله في بشار بن برد وقد هجاه، وصوب رأي إبليس في تقديم النار على الطين " أما لهذا الأعمى الملحد المشنَّف المكنى بأبي معاذ من يقتله ؟ أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية لبعثت إلى من يبعج بطنه على مضجعه"(٤) .

ويذكر لنا الجاحظ أن الحاجة التي دعت واصل بن عطاء إلى ترك حرف الراء وعدم استخدامه لأنه كان في حاجة إلى الإجادة في إيصال ما يريد والإبانة

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٧ .

(٢) فن الخطابة ، ص١٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٦ .

عما يُخفى ليتمكن من استمالة القلوب، وثني الأعناق . والتوصل إلى اقناع جمهور المستقبلين لاستمالتهم إلى اتباع فرقته . فقال : " وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني"[١] .

٢- الحصر والرتج :

قد يعتري الحصر الخطيب، فيبرد جسمه، وتخور قوته، ويتصبب عرقه، ويدور رأسه، وتطن أذنه، ويشحب لونه، وتسرع ضربات قلبه. قال أبو هلال العسكري : " الحيرة والدهشة، يورثان الحبسة والحصر، وهما سبب الإرتاج والإجبال"[٢] .

" وقد حدثوا أن عبدربه اليشكري كان عاملاً على المدائن، فصعد المنبر ليخطب خطبة الجمعة، فحمد الله، ثم ارتج عليه، فسكت ثم قال : والله إني لأكون في بيتي فتجيء على لساني ألف كلمة، فإذا قمت على أعوادكم هذه جاء الشيطان فمحاها من صدري. ولقد كنت أحب يوم الجمعة فأصبحت أبغضه، وما ذلك إلا لخطبتكم هذه"[٣] . " وقد يحصر الخطيب مرة، فيهجر من بعدها المنابر، ويخجل من لقاء الجماهير، ولذلك تعوذوا منه، وقال النمر بن تولب :

أعذني رب من حصرٍ وعى ومن نفس أعالجها علاجاً "[٤] .

٣- الاستعانة :

" قال رجل للعتابي : ما البلاغة ؟ فقال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ . قال قد عرفت الحبسة والإعادة فما الاستعانة ؟ قال : أن يقول عند مقاطع كلامه : يا هناه ويا هذا ، ويا هيه واسمع مني، واستمع إليّ، وافهم عني. أو لست تفهم ؟ أو لست تعقل ؟ فهذا كله وما أشبهه عى وفساد .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤ .

(٢) الصناعتين ، ص٢١ .

(٣) فن الخطابة ، ص١٤ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣ .

ومن الاستعانة أن يمسح عثنونه، أو يفتل أصابعه، أو يكثر التفاته من غير موجب، أو يتساعل من غير سعلة، أو ينبهر في كلامه . قال الشاعر :

مليٌّ ببهرٍ والتفاتٍ وسعلةٍ ومسحةِ عُثنونٍ وفتلِ أصابعِ"[١] .

هـ - جهارة الصوت :

" الصوت نعمة من الله على من يغني أو يخطب لأنه يسحر ويبهر بحلاوته وجمال نغماته، وصفاء رناته، وحسن توقيعاته. وكثيراً ما يسحر الخطيب بصـــوته أكثر من سحره ببلاغته، فتتمايل النفوس بنغمه كما تتمايل الأفنان بنسيم الســحر. ولذا قالوا : البلاغة تكون في الصوت والملامح، كما تكون في اختيار الكلام"[٢] .

وقد أثنى الجاحظ على الجهارة حيث قال : "وكانوا يمدحون الجهير الصوت ويذمون الضئيل الصوت. ولذلك تشادقوا في الكلام، ومدحوا سعة الفــم، وذمــوا صغر الفم"[٣] . " وبالجهارة يفخر شبَّة بن عقال في قوله :

ألا ليت أم الجهم – والله سامع ترى حيث كانت بالعراق مقامى

عشية بذَّ الناس جهري ومنطقي وبذَّ كلام الناطقيــن كلامــي"[٤] .

بل هم مدحوا جهارة الصوت في غير الخطبة " فقد مدح العباس بأنه كـــان جهير الصوت، وقد نفع الله المسلمين بجهارة صوته يوم حنين حين ذهب النـــاس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فنادى العباس : يا أصحاب سورة البقرة هـــذا رسول الله، فتراجع القوم. وأنزل الله عز وجل النصرة، وأتى بالفتح"[٥] .

إن الجهارة بالصوت تدل على اندماج الخطيب في خطبته، وخروج الكلام من القلب، وشدة تأثر الخطيب بما يقول، فيتمنى أن يتأثر به المستقبلون فقال عامر

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٤.

(٢) فن الخطابة ، ص٢٩ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٢٠ ، ١٢١ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٢٧ .

(٥) السابق ، ج١ ، ص١٢٣ .

بن قيس : " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم يتجاوز الآذان"(١) .

ومن مدحهم في شدة الصوت " أن أبا عروة كان يصيح بالسبع وقد احتمل الشاة فيخليها، ويذهب هارباً على وجهه. فضرب به الشاعر المثل : وهو النابغة الجعدي فقال :

وأزجر الكاشح العدو إذا اغتا بك عندي زجراً على أضم .

زجر أبي عروة السباع إذا أشفق أن يلتبس بالغنم"(٢) .

"وكان شبيب بن يزيد يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه فلا يلوي على أحد وقال الشاعر فيه :

إذا صاح يوماً حسبت الصخر منحدراً والريح عاصفة والموج يلتطم"(٣)

و- جمال الهندام :

" الهندام المنسق يعزز ثقة الخطيب بنفسه، ويكسبه في أعين الناس مهابة. والناس مذ كانوا يتاثرون أول وهلة بالبزة الحسنة، والمنظر الجليل. والفرنجة يعتنون بزيهم، ولا سيما إذا علا المنابر. وكان العرب في الجاهلية ومابعدها يلبسون العمائم، ويفخمون منظرهم إذا ما خطبوا"(٤) .

وقد ذكر الجاحظ في كلامه عن مذهب الهنود في البلاغة : " ... وزين ذلك كله وبهاؤه، وحلاوته وسناؤه أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معتدلة، واللهجة نقية، فإن جامع ذلك السن والسمت، والجمال وطول الصمت ، فقد تم كل التمام وكمل كل الكمال"(٥) .

وقد أورد الجاحظ قولاً لسهل بن هارون قال فيه : " لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا، وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهياً،ولباساً نبيلاً وذا حسب

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٣ ، ٨٤ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٢٨ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٢٩ .

(٤) فن الخطابة ، ص٣١ .

(٥) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٩ .

شريفاً، وكان الآخر قليلاً قميئاً، وباذّ الهيئة دميماً، وخامل الذكر مجهولاً، ثم كـــان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع. وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذّ الهيئـــة علـــى ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب سبباً للعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه لأن النفوس كانت له أحقر ومن بيانه أيأس . ومن حسده أبعد. فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدروه، تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم"(١) .

" وهو رأي عماده الفرض والقياس حيث لا يصح قياس، وبعيد غاية البعد من الواقع الشائع بين الناس، ومن دراسة نفسية الجماهير"(٢) .

وقد انطلق الجاحظ للحديث عن أثر الهيئة في جموع المستقبلين من خـــلال هذه المقارنة التي وضعها سهل بن هارون .

إن التجمل في الشارات والملابس، مطمح الأنظار. والنظر يفعل في القلب كما يفعل الكلام في السمع وفي ذلك قال الجاحظ :

ثم قال : " وزين ذلك كله ، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه أن تكـــون الشـــمائل موزونة، والألفاظ معدّلة "(٣) .

وقد كان الولاة والأمراء يولون جمال المظهر شأناً مع عدم إغفـــال حســـن الكلام. ومن أولئك " معاوية بن أبي سفيان عندما نظر إلى النخار بن أوس العذري الخطيب الناسك وهو في عباءة في ناحية من مجلسه، فأنكره وأنكر مكانه زرايـــة منه عليه فقال : من هذا ؟ فقال : النخار : يا أمير المؤمنين إن العباءة لا تكلمـــك وإنما يكلمك من فيها .

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٩ .
(٢) فن الخطابة ، ص٣٣ .
(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٩ .

وكذلك قول ضمرة بن ضمرة للنعمان عندما وسمه بقوله : تسمع بالمعيدي لا أن تراه " فقال : أبيت اللعن ، إن الرجال لا تكال بالقفزان ولا توزن في الميزان وإنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه"[١] .

ز – اشتمال الخطب على آيات قرآنية :

تأثر كثير من الخطباء بالقرآن الكريم إذ عُنى كثير من المسلمين بحفظه وتفسيره واشتهر في كل مدينة جماعة من المفسرين والمحدثين والفقهاء . وقد كثر الاقتباس من القرآن والمهارة في وضع الآيات بالمواضع الملائمة لها حتى ليحسب الذي لا يحفظ القرآن أن الكلام كله للخطيب .

وإنما عمد الخطباء إلى الاقتباس لأنهم يتذوقون بلاغة القرآن فيجدون في الآيات التي يقتبسونها تعبيراً صادقاً عما يريدون أن يقولوا لأنهم يعرفون استجابة مستقبليهم للبلاغة فيضيفون إلى بلاغتهم هم وإلى تأثيرهم الخطابي أعظم ذخيرة من البلاغة .

يقول الجاحظ : " وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع أي من القرآن فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع"[٢] .

" ثم يروى عن عمران بن حطان قوله : إن أول خطبة خطبتها عند زياد فأعجب بها الناس، وشهدها أبي وعمي. ثم إني مررت ببعض المجالس، فسمعت رجلاً يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن" [٣] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٣٧ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١١٨ .

(٣) السابق ، ج٢ ، ص٦ .

" وكانوا يسمون الخطبة التي لم توشح بآيات من القرآن، أو لم تزين بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم بـ (الشوهاء). وكانوا يسمون الخطبة التي لم تبتدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد بـ (البتراء)" [1] .

إن الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم في خطبة الخطيب إنما شأنه أن يدعم رأيه، ويدلل عليه، ومن خلاله يصل إلى إقناع جمهور المستقبلين لخطبته .

ومن شأن افتتاح الخطبة بحمد الله والثناء عليه والتمجيد له أن يلقى هذا الكلام قبولاً، ومكاناً في قلوب المستقبلين .

ح- مجانبة التكلف :

ينبغي لكل أديب عند تحدثه إلى الناس أن يبتعد عن التكلف الذي يؤدي إلى انصراف المستقبلين عن المتكلم فلابد من أن يكون جاداً في إبراز الحقيقة مصوراً لها في ألفاظ سهلة مفهومة لكي يصل من خلالها إلى أذهان وقلوب الناس .

وقد حذر أبو عثمان من التكلف في اللهجات. ومعناه خروج الكلام مخرجاً مشوهاً غير مخرجه الحقيقي. ومن التكلف التشدق والتفيهق والتخلل. فقال : " إن أقبح اللحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب، والتشديق والتمطيط، والجهورة والتفخيم" [2] .

" وإنما عاب النبي صلى الله عليه وسلم المتشادقين والثرثارين، والذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها. والأعرابي المتشادق هو الذي يصنع بفكيه وبشدقيه مالا يستجيزه أهل الأدب من خطباء أهل المدر. فمن تكلف ذلك منكم فهو أعيب والذم له ألزم" [3] .

وقد كرهوا التشديق في الخطيب وذموه. فقال : "ولما اجتمعت الخطباء عند معاوية في شأن يزيد، ومنهم الأحنف قام رجل من حمير فقال : إنا لا نطيق أفواه

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٦ .
(٢) السابق ، ج١ ، ص١٤٦ .
(٣) السابق ، ج١ ، ص٢٧١ .
(٤) السابق ، ج١ ، ص١٣ .

الكمال – يريد الجمال – عليهم المقال وعلينا الفعال. وقول هذا الحميري إنا لا نطيق أفواه الكمال يدل على تشادق خطباء نزار"[1] .

وتأكيداً لهذا فقد قال محمد صلى الله عليه وسلم : " أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيهقون" [2] .

إن التكلف من قبل الخطيب من شأنه أن يفقد مبدأ الثقة الناشئة بين المتكلم والمستقبل، وبالتالي يكون أساسه التملق والكذب على الجمهور. لذلك لابد من الابتعاد عنه، ومجاوزته وصولاً إلى الصدق والتأثير، والاستمالة لجمهور المستقبلين.

ط- الإشارة :

" الإشارة لغة منظورة أو لغة متحركة مفهومة. فإذا اقترنت الإشارة باللغة في موضعها الملائم أثرت تأثيراً عظيماً. وصوت الخطيب مهما تغيرت نبراته ونغماته لا يكفي للتعبير عن العواطف كلها، فلابد من أن تساعده حركة اليد والرأس وملامح الوجه، ونظرات العينين وشارات الحواجب"[3] .

وفي ذلك يقول الجاحظ : " فأما الإشارة فباليد وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب ... وبالثوب وبالسيف"[4] .

حيث لابد للخطيب من الإشارات لكي يحسن الإلقاء ويجيده. فإن هذه الإشارات توضح المعنى، ويثبت أثره في المستقبل. وفي هذا يقول : " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه"[5] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٩٨ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٣ .

(٣) فن الخطابة ، ص٢٧ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٧ .

(٥) السابق ، ج١ ، ص٧٨ ، ٧٩ .

وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجـوارح مرفـق كبيـر، ومعونة حاضرة. فالعين هي النافذة التي تطل منها على العالم ويطل منها علينـا، تشف نظراتها من العواطف، وتكشف عما بداخله من مشاعر .

" قال الشاعر :

وعين الفتى تبدي الذي في ضميره وتعرف بالنجوى الحديث المعمَّسا"[١]

" والوجه كله معبر عن الانفعالات بما يرتسم على صفحته مـن خطـوط وأشكال. فارتفاع خطوط الجبهة قليلاً يمثل الانتباه، وارتفاعها كثيراً يرسم الدهشة والفرحة، وانخفاضها يدل على القلق، والوقفة المعتدلة تدل على التحدي، والوقفـة المنحنية تدل على الحنان"[٢] .

" ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت. حيث أثنى الشعراء علـى أهميـة الإشارة ودلالاتها فقال أحدهم :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشـارة مذعـور ولـم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهـلاً وسهلاً بالحبيب المتيم

وقال آخر :

العين تبدي الذي في نفس صاحبها مـن المحبـة أو بغض إذا كانـا

والعين تنطـق والأفـواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

وقد أشاد أبو عثمان بتمام بيانها، حيث قال : " وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان "[٣] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٨ .

(٢) فن الخطابة ، ص٢٧ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٨ ، ٧٩ .

وقد يجد الخطيب من اللائق ألا يصرح باللفظ، فيشير إشارة تؤدي معنـــاه، فتكون أبرح دلالة وأليق بالمقام. فقال أبو عثمان : " وقد يتهـــدد رافـــع الســيف والسوط فيكون ذلك زاجراً ومانعاً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً "(١) .

ي- الحـــال :

" النِصبَة عند أبي عثمان هي الحال الدالة من غير نطق ، أي أنها إشـــارة صامتة معبرة عن مكنونها بمظهرها الخارجي الذي يفضي إلى باطنها ، ويحـــث المتأمل على استكناهه واستبطانه"(٢) .

يقول : " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد"(٣). ويعد مرتكز النصبة على المبدأ القائل : " إن الشيء متى دل على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً ، وأشار إليه وإن كان ساكتاً "(٤) .

إن الحال دليل لا يستدل ، ولكن يمكن المستدل وهو الإنســـان مـــن نفســـه ويقوده عندما يفكر فيه إلى " معرفة ما استخزن وخشي من الدلالـــة وأودع مـــن عجيب الحكمة . إن الأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة من جهة الشهادة . على أن فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره ، وناطق لمن استنطقه ، كما خبر الهزال ، وكسوف اللون عن سوء الحال ، وكما ينطق السمن وحسن النضرة عن حسن الحال "(٥) .

" ولذا فقد جعلها الجاحظ منزلة دون المنازل الأربعة"(٦) . " وذلك لســـببين أولهما : أن لا وجود لواسطة بين المستدل ودلالته فتبقى معرفته رهينـــة الإدراك المباشر والاعتبار ، وما توحي به الحال لذهن المتبصر ، إذ هو ناطق من جهـــة

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٧ .

(٢) الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص١٢٠ ، إدريس بلمليح . دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٤م

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨١ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٨١ – ٨٢ .

(٥) الحيوان ، ج١ ، ص٣٤ .

(٦) البيان ج١ ، ص٧٦ ، حيث عدَّ الجاحظ ، خمسة منازل من منازل البيان وهي (الإشارة ، العقد ، اللفـظ ، الخط ، النصبة أو الحال .

الدلالة لا يقوم على معناه دليل باعتباره من القسم الذي لا يستدل ، في حين يتشكل الاستدلال في الأربعة الأولى في علامة تختزن الدلالة وتحيط بالمعنى وتكون مرجعاً إليه "[١] .

والحال هي وسيلة العقل إلى التدبر والتفكر ، وطريق إلى الاستبانة والاستيضاح . والعقل ميزة ميز الله بها الإنسان دون غيره من المخلوقات . فقال : " الاستطاعة والتمكن وفي وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة ، وليس يوجب وجودهما وجود الاستطاعة "[٢] .

والأجدر بنا في هذا المقال أن نبحث في الإنسان الذي يحمل تلك النفس البشرية التي تتغير بتغير العوامل المحيطة به من فرح وحزن ، وعادات مكتسبة وموروثة .

فالجاحظ يُظهِر طبيعة تلك النفس في أماكن عديدة من آثاره ، فمثلاً في كتابه " البخلاء " نراه يصف البخل والجود عند الناس وذلك بسرد نوادرهم وأخبارهم ، فيصف حركات أولئك الناس وتصرفاتهم وطرق تفكيرهم ، ومشاعرهم ، ومختلف الحيل التي يلجأون إليها لجمع المال .

ومثل ذلك ما ذكره الجاحظ حين وصف حالة الشعراء حين تجزل لهم المكافآت والعطايا من الرؤساء والولاة حيث يصفهم أحياناً بقوله : " ففرح الشاعر فرحاً قد يستطار له " ، و " فكاد الشاعر يخرج من جلده " ، و " فكاد الفرح يقتله "[٣] .

ويزيد الأمر إيضاحاً حينما يصف بعض الناس في حالات كالجوع والعطش فيقول " وإن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه الحجارة ، وحتى يعتصم بشدة معاقد الإزار ، وينزع عمامته من رأسه ، فيشد بها بطنه ، وإنما عمامته تاجه ، والأعرابي يجد في رأسه من البرد ، إذا كان حاسراً ، ما لا يجده أحد ،

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ، ص١٦٠ ، حمادي صمود ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .

(٢) الحيوان ، ج٥ ، ص٥٤٣ .

(٣) البخلاء ، ص٤٣ ، الجاحظ ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ .

لطول ملازمته العمامة ، ولكثرة طيها وتضاعف أثنائها ، ولربما اعتم بعمامتين ، ولربما كانت على قلنسوه خدرية .

وقال مصعب بن عمير الليثي :

سيروا فقد جن الظلام عليكم　　فبئس امرؤ يرجو القرى عند عاصم

دفعنا إليه وهو كالذيخ حاطياً　　نشــــد علــى أكبادنـــــا بالعمائــم"[1]

ولعل أقوى من هذا اعتباراً ، ما يعيشه الناس عند موت أحد ، وأورد ذلك الجاحظ في قوله : " وقال خطيــب مــن الخطبـــاء ، حــين قـام علــى سـرير الاسكندر وهو ميت : " الاسكندر كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليــوم أوعــظ منه أمس"[2] .

إن الله وضع في الإنسان العقل ، ليتدبر في الأشياء التي تحصل أمام عينيه ويتأملها . فما يعتري الإنسان من موت وحزن وفرح وجوع وعطش . أبلغ من أن يكون ذلك الوصف مكتوباً على ورق .

وفي ذلك يقول ابن طباطبا " ولما مات الاسكندر ندبه أرسطاطاليس فقال : طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً ، وما وعظ بكلامه موعظة قــط أبلــغ مــن وعظه بسكوته" [3] .

" وقد مثَّل هذه الحال الناطقة بعض الشعراء في أشــعارهم كصـــالح بــن عبد القدوس قائلاً :

وينادونـــــه وقـــد صُـــمَّ عـــنهم　　ثــم قـــالوا وللنســـاء نحيـــبُ

والـــذي عـــاق أن تـــرد جوابـــاً　　أيهـــا المقـــول الألـــد الخطيـــب

إن تكـــن لا تطيـــق رجـــع جـــواب　　فيمـــا قـــد تـــرى وأنـــت خطيـــب

ذو عظـــات ومـــا وعظـــت بشـــيء　　مثـــل وعـــظ السكـــوت إذ لا تجيـــب

---

(١) البخلاء ، ص٣٠٨ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨١ .

(٣) عيار الشعر ، ص١١٥ .

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال :

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أوعظ منك حياً"[١]

وقد يتمثل الانفعال الجسدي ، في ظهور علامات الغضب ، ونزول الغم ومن ذلك ما ذكره الجاحظ في قوله : " وكان قوم من سفهاء بني تميم أتوا النبي (صلى الله عليه وسلم) فقالوا : يا محمد أخرج إلينا نكلمك . فغم ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم وساءه ما ظهر من سوء أدبهم"[٢] . والتدبر والاعتبار " لو كان ذلك لا يكون إلا بالنظر دون النص "[٣] .

ويعد تغييراً الوضع الجسدي ضمن الانفعالات التي تطرأ على تلك الحال. ومن ذلك ما أورده الجاحظ في العثمانية من قوله : " ومن ذلك دخول عثمان عليه وهو مكشوف الفخذ ؛ فغطاها ، فقيل له : يا رسول الله ، لم تغطها من أبي بكر وعمر وغطيتها عند دخول عثمان . فقال : " كيف لا أستحي ممن تستحي منه الملائكة "[٤] .

ومن ذلك قوله : " فمما يدل على تفضيل النبي صلى الله عليه وسلم له قوله يوم غدير خُمَّ ، وهو قابض على يديه ، وقد أشخصه قائماً لمن بحضرته : " من كنت مولاه فعلي مولاه ، اللهم عاد من عاداه ، ووال من والاه "[٥] .

وفي تغير الألوان وتمعر الوجوه شيء من الدلالة للناظر ، فهي إفصاح بدون قول عما يكنه الناس في بواطنهم ومنه قوله : " لم تتمعر وجوهكم وتتغير ألوانكم ، ولا ترجعون باللائمة على أنفسكم !؟ "[٦] .

---

(١) عيار الشعر ، ص١١٥ – ١١٦ .

(٢) التاج في أخلاق الملوك ، ص١٣١ ، الجاحظ ، ت . محمد أديب ، نشر دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٥٥م .

(٣) العثمانية ، ص١٤٩ ، الجاحظ ، ت . عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي بمصر ، ١٩٥٥م .

(٤) السابق ، ص١٤١ .

(٥) السابق ، ص١٣٤ .

(٦) السابق ، ص٢١٧ .

وكيفما كانت الحال الناطقة بغير قول ، والمشيرة بغير يد . فهي أبلغ من أن تكون على خلاف ذلك من إعداد النصوص ، وقراءة المكتوب ، وكثرة الإشارات . وعلى المستقبل أن يفهم ذلك الخطاب فهماً واعياً ، معتبراً منه ، متدبراً لما يحتوي من لغة خفية يمكن أن تكوّن لديه شيئاً من الاقتناع .

الباب الثاني

البلاغة واستقبال النص

الفصل الأول :

النص وطبقات المستقبلين .

الفصل الثاني :

البلاغة والأثر النفسي .

الفصل الأول :

النص وطبقات المستقبلين

- تمهيد

أولاً : النص : الإبداع والاستقبال .

أ- العلاقة التكاملية بين المبدع والمستقبل .

ب- مقومات النص .

١- الوسطية في الخطاب .

٢- مراعاة مقتضى الحال .

ثانياً : علاقة البلاغة والبيان بالمستقبل .

ثالثاً : طرق التواصل البياني .

أ- البناء .

ب- اللغة .

جـ- المعنى .

د- الأسلوب .

١- الإيجاز .   ٢- الإطناب .

رابعاً : مستويات الاستقبال :

أ- الانطباعي .   ب- التطابق الشعوري .

جـ- الاندماجي .   د- التشخيصي .

خامساً : طبقات المستقبلين :

أ- المستقبل المبدع .   ب- المستقبل العادي .

جـ- المستقبل الناقد .   د- الطبقات المجتمعية المستقبلة .

النص وطبقات المستقبلين

- تمهيد :

يقول ابن قتيبة : " ولله در القائل : أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه "[1] .

إن العمل الأدبي في أعلى مستوياته هو ذلك الذي لا تملك الذات المستقبلة إزاءه أن تظل متحفظة بكينونتها مستقلة عنه، أو تقف على بُعد مسافة منه، بل تجد نفسها مستوعبة فيه مشمولة به حتى إنها لا تملك من أمر نفسها شيئاً سوى أن تستجيب لجاذبية هذا العمل الأدبي .

وإذن فهذا الطراز من العمل الأدبي يفرض كيفية استقباله عندما يقترب منه المستقبل، فيسلبه كل أدوات التأمل والمقايسة، ولا يملك المستقبل عندئذ سوى أن يسلم له قياده .

ولكن هناك مواقف متباينة في كيفيات استقبال العمل الأدبي عند العرب. وهذا ما ستتناوله الدراسة في هذا الجزء .

أولاً : النص : الإبداع والاستقبال :

إن العمل الأدبي هو وسيلة للتواصل بين الناس، وإظهار ما في نفوسهم من معانٍ وصور وأفكار، تكون غايته الإفهام والتأثير، والإقناع والإمتاع .

فطريقة التفكير والتصوير والتعبير لدى المبدع تقوم على ترتيب الأفكار، وانتقاء الألفاظ، وتركيب الجمل بحيث تكون متناسقة ومتلائمة، تناسقاً وتلاؤماً راقيين. وإنما أتى ذلك كله لتحقيق الهدف الأسمى الذي من أجله خلق، وهو التأثير والإقناع .

ويشترط أن يكون النص شديد العلاقة بالبلاغة ، من حيث الصياغة الموافقة للأصول البلاغية ، واللفظ مطابقاً للمعنى، والكلام موافقاً لمقتضى الحال .

---

(١) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٨٢ .

فالألفاظ والمعاني مرتبط بعضها ببعض كارتباط الجسد والروح. وفي ذلك يقول الجاحظ : " اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح "(١) .

وهذا يعني جمود الألفاظ على دلالاتها اللغوية بعيداً عن تفاعلها مع سياقها، ونسقها تفاعلاً حيوياً خلاقاً في إطار الإبداع الكلي .

ويعود الجاحظ مشيراً إلى هذه العلاقة قائلاً : " شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً "(٢) .

ويقف عبد القاهر الجرجاني من تلك المسألة، مسألة استعمال اللفظ ودلالته على المعنى قائلاً : " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك " ... فهذا مما لا يشك القائل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، لأنه لا يخلو السامع من أن يكون عالماً باللغة وبمعاني اللغة التي يسمعها، أو يكون جاهلاً بذلك . فإن كان عالماً لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه، فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر . وإن كان جاهلاً كان ذلك في وصفه أبعد"(٣) .

وأياً كان رأي الجرجاني. فالألفاظ عنصر أساس ضمن مكونات الكلام ومن خلالها تتضح رؤية المؤلف وقدرته على الإبداع حيث لابد للمبدع من ضم الألفاظ إلى المعاني متحدة مطابقة لطبيعة المخاطب وقدرته العقلية حتى يتمكن من التأثير والإقناع .

إن نظرية الاتصال تؤسس على علاقة تجربة تتخذ مساراً بين المستقبل والنص من حيث هو شكل فني تعمل فيه آليات جمالية لا تكاد تضبط على حد قول

---

(١) فلسفة الجد والهزل ، ص١٢٢ ، الجاحظ ، قدم له وشرح لغوياته محمد علي الزعبي ، منشورات حمد ، بيروت ، بدون .

(٢) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص١٥٩ ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٢٦٧ .

الجرجاني عند حديثه عن ظاهرة التفصيل في اللغة العربية. يقول عبد القاهر : " وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني، وسيطاً بينك وبينه، متمكناً من دلالته، مستقلاً بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفاره، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاقِّ اللفظ"(١) .

أي أن العلاقة بين المستقبل والنص تحول النص إلى جسد لفظي، يحمل طاقات متنوعة من التأثير – في حالة نجاحها – تستطيع أن تغزو نفسية المستقبل من خلال تداخل الآفاق بينهما .

ولاختيار الألفاظ أهمية في الأداء لأن غاية الألفاظ أداء المعاني. فعلى المبدع أن يختار الألفاظ التي تؤدي المعنى أداءً تاماً " فلابد أن يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني "(٢) وبذلك لا يحتاج المستقبل معه إلى الجهد والعناء في التأويل وفي هذا يقول الجاحظ : " ومتى شاكل اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً... وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع"(٣) .ويقول في موضع آخر : " إن لكل ضرب من الحديث ضرباً من اللفظ "(٤) وهو أيضاً يؤكد على أن لكل صناعة شكلاً ولكل فن ألفاظاً تناسبه عما سواه فقال : " ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة "(٥) .

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٢٦٨ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٩ .

(٣) السابق ، ج٢ ، ص٧ ، ٨ .

(٤) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٩ .

(٥) السابق ، ج٣ ، ص٣٦٨ .

أ- العلاقة التكاملية بين المبدع والمستقبل :

واجب على المبدع أن يراعي أحوال من يخاطبهم لأن النـــاس كمـــا قـــال أبو عثمان " ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم "[(١)] فما من صاحب بيـــان ولا شـــاعر إلا وقد ألف وتعود على ألفاظ بعينها يستخدمها على الدوام أثناء كلامه مع عنايـــة أنه غزير المعنى كثير اللفظ ولقد عنى النقد العربي القديم بالمستقبل عناية واضحة اتخذت في بعض ممارساتها طابعاً نظرياً تعميمياً بعيداً عن التطبيق .ومن مظاهر تلك العناية التي جمعت بين المبدع والمستقبل إشارة الجاحظ على لسان صحار بن عياش العبدي إلى أن البلاغة " شيء تجيش به صدورنا فتقذفه علـــى ألســـنتنا"[(٢)] في موضع وأتم الصورة في موضع آخر حين رأى أن ما خرج من القلب لا يجد منتجعاً خصيباً غير القلب وأما ما خرج من اللسان فإن مفعوله لا يجـــاوز الآذان في إشارة إلى أهمية التجربة الشعورية في إفراز المشاعر والأحاسيس التي يتخذها الشاعر مادة خاماً يشكلها تشكيلاً جمالياً وقدرة ذلك التشكيل على التوصيل والتأثير في نفوس المستقبلين "[(٣)] .

واشترط عبد القاهر الجرجاني في المستقبل القدرة على ملاحقـــة الـــنص الشعري والغوص في أعماقه يقول : " فإنك تعلم أن هذا الضرب مـــن المعـــاني الغامضة كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجـــب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجـــه الكشـــف عمـــا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له الوصول إليه. فمـــا كـــل أحـــد يفلـــح فـــي شق الصدفة"[(٤)] .

ويحدد لنا أبو هلال العسكري ماهية الشعر حيث جعله يرتكز ارتكازاً كلياً على تأثيره في نفوس المستقبلين على أساس وجود عملية توصيل كاملـــة

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٦٦ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٦ .

(٣) الشعر العربي المعاصر والجمهور ، ص٢٦٦ ، أبو همام عبد اللطيف وعدنان قاسم وعز الدين إسماعيل ، مطابع الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

(٤) أسرار البلاغة ، ص ١٤١.

حين قال : " البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"(١) .

وأشار ابن رشيق أيضاً إلى تأثير الشعر في نفوس المستقبلين وأن قدرته على التوصيل والتأثير جوهر أهميته حين قال : " الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع. هذا هو باب الشعر الذي وضع له لا ما سواه "(٢) .

ويؤكد لنا الجاحظ مرة أخرى " أنه متى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت إليه القلوب، وخف على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره"(٣) .

فالكلمة كلما كانت سهلة المخرج، سلسة الموقع كانت قريبة من الفهم رائعة في الجمال. وقد أفاد الجاحظ بأن "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"(٤) .

والجاحظ في ذلك لم يخرج عن الاشتراطات التي يشترطها في اللفظ والمعنى، والترتيب والتنسيق، والمخرج والتلاؤم سواءً الصوت واللفظ، أو الصوت والمعنى .

وقد أشار الجرجاني إلى قصور اللفظ عن أداء المعنى، وضرب ذلك مثالاً فقال : " وإذا أردت أن تعرف ما حاله بالضد من هذا فكان منقوص القوة في تأدية ما أريد منه، لأنه يعترضه ما يمنعه من أن يقضي حق السفارة فيما بينك وبين معناك ويوضح تمام الإيضاح عن مغزاك"(٥) .

---

(١) الصناعتين ، ص٥٤ .

(٢) العمدة ، ج١ ، ص٢٢٣ .

(٣) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٨ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٨٣ .

(٥) دلائل الإعجاز ، ص٢٦٨ ، ٢٦٩ .

ويضرب لنا المثال في ذلك بقول العباس بن الأحنف:

" سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا   وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

فدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب لأن من شأن البكاء أبداً أن يكون أمارة الحزن ... ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه، فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور بقوله (لتجمدا)، وظن أن الجمود يبلغ له فائدة المسرة والسلامة من الحزن ما بلغ سكب الدمع من الدلالة على الكآبة والوقوع في الحزن ...

وغلط فيما ظنَّ، وذاك أن الجمود هو أن لا تبكي العين مع أن الحال حال بكاء، ومع أن العين يراد منها أن تبكي، ويستراب في أن لا تبكي، ولذلك لا ترى أحداً يذكر عينه بالجمود إلا وهو يشكوها ويذمها وينسبها إلى البخل، ويُعدُّ امتناعها من البكاء تركاً لمعونه صاحبها على ما به من الهم"[1] .

كل هذا يختص بالكلمة فقط من لفظها ومعناها. ولكن لابد للمبدع أن يؤسس لهذا الاختيار من ناحية الترتيب والتنسيق لكي تتلاءم الكلمات مع بعضها البعض، فتؤلف بائتلافها كلاماً مفيداً مفهوماً حتى وكأن هناك سياقاً بين اللفظ والمعنى، فمرة يسبق اللفظ معنى العبارة،ومرة يسبق معناها لفظها " فلا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك "[2] .ولكي تجوز الجملة على صفة البلاغة لابد أن تكون وحدة متكاملة. فعلى المبدع أن يختار للكلمة الموقع المناسب لها ليحكم الترتيب لمواضع الكلمات،والتي يجب أن تبتعد عن التكلف والتعقيد،لتنال حظها في نفوس المستقبلين فقال أبو عثمان : " وحذره التكلف واستكراه العبارة. فإن أكرم ذلك كله ما كان

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٢٦٩ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٥ .

إفهاماً للسامع ولا يحوج إلى التأويل والتعقيب ...فاختر من المعاني ما لـم يكـن مستوراً باللفظ المعقد مفرقاً في الإكثار والتكلف"(١) .

ب- مقومات النص :

١- الوسطية في الخطاب :

فعلى الأديب أن يوجز في كلامه " بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه ... ومـا فضل عن المقدار فهو الخطل"(٢) .

وللإيجاز عدة تعاريف تتناوله من عدة جهات " فالإيجاز تقليل الكلام مـن غير إخلال بالمعنى ... وإن كان الكلام يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكـن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة. فالألفاظ القليلة إيجاز. والإيجاز البيان عن المعنى بأقـل ما يمكن من الألفاظ. والإيجاز إظهار المعنى الكثير باللفظ اليسير. والإيجاز تهذب الكلام بما يحسن به البيان . والإيجاز تصفية الألفـاظ مـن الكـدر، وتخليصـها من الدرن"(٣) .

فالاتفاق في الترتيب، والسهولة في التركيب، والإيجاز في العبارة هي مـن أبرز مقومات النص الجيد، التي تقوم على إنشاء المبدع."فليس له أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها، ويسوم الناس ما ليس في جبلتها"(٤) .ومن خلال هذه الصـفات تكون العبارة أشد مطابقة لمقتضى الحال . وقد نبهنا الجاحظ إلى الدقة في اختيار الألفاظ فلا تكون مبتذلة ولا نادرة، فقال : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميـاً ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً " (٥) .إذاً فعليه أن يقتصد في ألفاظه المبتكرة لكي لا يقع في الغرابة الوعرة التي تصعب الفهم على المسـتقبلين " ففي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة"(٦) .

---

(١) رسائل الجاحظ السياسية ، ص١٥٩ ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م .

(٢) الحيوان ، ج١ ، ص٩١ .

(٣) الإعجاز البلاغي ، ص٨٩ ، ٩٠ .

(٤) الحيوان ، ج٦ ، ص٨ .

(٥) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٤ .

(٦) السابق ، ج١ ، ص٢٥٥ .

فلا يغرق في ابتكار الصعب من الألفاظ،ولا يسقط في اتباع المبتذل.وقال : " ويحتاج الكاتب من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام"(١) .

ومع هذا فإن في الناس من يستطيب مخاطبته بكلام يفهمه.وفي ذلك يقول : " وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها"(٢) .

والنص لابد أن يكون منقحاً " إذ أن لابتداء الكتاب فتنة وعجباً، فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طعمه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب"(٣) .

٢- مراعاة مقتضى الحال :

وتتبلور هذه الفكرة عند الجاحظ حتى تصبح (لكل مقام مقال). وهي فكرة أشار إليها بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة حيث قال : " وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"(٤) .

ثم يأتي الجاحظ ليتوسع في الحديث عنها، فلا يدع مناسبة دون أن يشير إليها. فمن مناسبة المقال للمقام: أن يستعمل الأديب من الألفاظ ما هو أدخل في

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٩٠ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٦ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٨٨ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٨ ، ١٣٩ .

المعنى الذي يتحدث عنه وأكثر إبرازاً له ودلالة عليه. فلا شك أن لكل ضرب من الحديث ضرباً من الألفاظ تلائمه، فليس كل لفظ يصلح للتعبير عن المعنى المراد، بل هناك ألفاظ بأعينها تصلح لمعان بأعينها. يقول الجاحظ : " لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية"(١) .

ومن مراعاة مقتضى الحال: إدراك أحوال المخاطب ومعرفة قدره ومكانته، واللغة التي يفهمها، وتجد عنده قبولاً، ويكون لها تأثير في نفسه، تأثير يساعد على امتلاكه، وإقناعه بالأفكار التي يسوقها الأديب إليه " فمن الخطأ مثلاً أن يستعمل المتحدث ألفاظ المتكلمين إذا كان يخاطب عامة الناس، أو من هم بعيدون عن صناعة الكلام،ويكون لكلامه الأثر الفعال حتى يتوجه بهذه الألفاظ إلى أصحابها"(٢)

وفي هذه يقول الجاحظ : " أرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم لهم عني، وأخف لمؤنتهم عليّ. ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ... وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى الفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا أخبر. وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل"(٣) .

وقد توسع الجاحظ في قاعدة مراعاة مقتضى الحال إلى جعله حداً يغتفر اللحن ومجانبة الإعراب حين يقتضى المقام. هذا كحكاية حال المولدين وإيراد نوادرهم . وقد دعا إلى أن تروى هذه النوادر على صورتها حتى تبقى محافظة على بهجتها ومتعتها. وقد حكى الجاحظ نادرة عن النظام ملحونة فقال : " إذا كنت

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٩ .

(٢) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص١٠٩ .

(٣) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٦٨ ، ٣٦٩ .

سبع فاذهب مع السباع " ثم علق على ذلك بقوله : " ولا تنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون وأنا أقول : إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب لأن سامع هذا الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة . انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدّلت صورته"(١). ولا شك أن في اختيار الجاحظ لهذه الألفاظ مدلولات ثرة وإيحاءات غنية، ولذلك يقول : " ولكان في الحزم والصون لهذه اللغة أن ترفع هذه الأسماء منها وقد أصاب كل الصواب الذي قال : لكل مقام مقال"(٢) .

وخلاصة الأمر. أن على الأديب أن يفرق في الأساليب المستخدمة مراعاة لأحوال المستقبلين، فإن لكل فئة من الناس أسلوباً تفهمه ويقنعها ، وهذه الأساليب تختلف باختلاف منشئها وسامعيها من حيث السهولة والجزالة. فالسهولة تنطبق على الخطاب الموجه إلى عامة الناس، لكي يتمكنوا من فهم ألفاظه وإدراك معانيه، وذلك ناتج عن قصور في ثقافة أصحاب هذه الفئة. وأما الجزالة فلها فئتها من الناس، وهم أصحاب الثقافة الجيدة، الذين يفهمون كلماته بحكم قراءاتهم وثقافاتهم .

ثانياً : علاقة البلاغة والبيان بالمستقبِل :

إن مفهومي البلاغة والبيان يمثلان تمثيلاً واضحاً أهمية المستقبل داخل النص لأن درجة الجودة للنص يحكمها المستقبل. وكذلك تمكن النص في نفسه لأن البلاغة تنتهي بالمعنى إلى قلب المستقبل .

أما البيان فيسهم في أهمية الاستقبال من وجهة نظر الجاحظ، فقال: " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٢٨٢ .

(٢) السابق ، ج٣ ، ص٤٣ .

(٣) البيان والتبيين ، ج٣ ، ص٧٦ .

جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(١) .

إن الإبداع لا ينحصر في حال الكتابة ، بل إن البيان الذي يعنيه الجاحظ ينصرف بالأولى إلى الخطاب لا النص فقط .

فالمبدع في حال إبداعه لابد أن يضع نصب عينيه القاريء أو المستقبل، فلا يكثر من الزخرفة والتهذيب والتنقيح التي من شأنها أنَ تجعل النص مغرقاً في الوحشية المسرفة، والتي تجعل المستقبل يتخبط في أعماق مجهولة . لذا فعليه أن يراعي المستقبل من خلال مجانبة المعاني والألفاظ البعيدة الوحشية والمستورة الخفية، والتي عبر عنها الجاحظ بقوله : " المعاني القائمة في صدور الناس والمتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه"(٢) .

ولعل وجود المستقبل في ذهنية الكاتب لحظة كتابة النص يخفف وبشكل واضح من جفاء وغلظة الجمل والعبارات لكي يصل في نهاية المطاف إلى تحقيق الإقناع والتأثير، وهذا هو المراد الذي من أجله تقوم الكتابة لأن " مدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم" (٣) .

إن المستقبل هو المحك الحقيقي في الحكم على بلاغة الكلام." فالبيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة ،وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني"(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٦.

(٢) السابق ، ج١ ، ص٧٥ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٩٣ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٤ .

لذلك كان من البيان أن يختار المبدع اللغة التي يتخذها في الخطاب، فلا يغالي في التصفية والتهذيب، والتدقيق إلا في حالة واحدة اشترطها الجاحظ، وهي مخاطبة من تعوَّد على حذف فضول الكلام ومشتركات الألفاظ. فقال : " ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية ...ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً، أو فيلسوفاً عليماً "(١) .

ثالثاً : طرق التواصل البياني :

إن المبدع يتحمل مسئولية إيصال المعنى بالطرق والمناحي الممكنة، والتي معها يستطيع المستقبل أن يفهم النص، ويتمكن من فك مغاليقه . فيضع عبارات واضحة الدلالات يستطيع القاريء بعد المجاهدة والمعاودة أن يضع يده عليها فينفك النص .

أ- البناء :

إن عملية البناء والترتيب في النص عملية ينتهجها المبدع محكوماً بأمور ومتطلبات يجب اتباعها، لكي يكون ذلك مدعاة إلى استقبال النص. ولعلنا أكثر ما نجد هذا النظام في الشعر أكثر من غيره مع أننا لا نقيده بمنحى دون آخر بل يكون منطبقاً على المناحي الأخرى النثرية .

فالقصيدة العربية لابد لها من ترتيب وبناء معين ،عرف بجودة الابتداء والقطع، وإن لم يحدده أبو عثمان، إلا أن ابن رشيق ساعدنا على تحديده " فالابتداء في الشعر هو البيت الأول من القصيدة أو الشطر الأول منه" (٢) .

أما القطع: فحدده على أنه القسم أو الشطر الأخير من البيت أو البيت الأخير من القصيدة حيث قال : " ... وحكاية هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة، وهو بالبيت أليق لذكر حظ القافية"(٣) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٢ .

(٢) العمدة ، ج١ ، ص٣٥٢.

(٣) السابق ، ج١ ، ص٣٥٣ .

إن المقصود ببراعة الاستهلال وجوده الختام، إنما يأتي ضمن مراعاة حال المستقبل الذي يساهم في تحديد معالم النص، ومقومات جودته .

فحسن الابتداء أو براعة المطلع هو: أن يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً واضح المعاني، مستقلاً عما بعده مناسباً للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته لأنه أول ما يقرع السمع وبه يعرف ما عنده، قال ابن رشيق : " إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح وذلك كقوله :

المجد عوفي إذ عوفيت والكرم   وزال عنك إلى أعدائك السقم

وتزداد حسناً إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة تسمى براعة الاستهلال أو براعة الطلب وهي أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح، أو هو أن يشير الطالب إلى ما في نفسه دون أن يصرح بالطلب ومن ذلك قوله تعالى : { ونادى نوح ربه فقال رب إن ابني من أهلي }[١] . إشارة إلى طلب النجاة لابنه ومنها قول الشاعر :

وفي النفس حاجات وفيك فطانة   سكوتي بيان عندها وخطاب"[٢]

وقد جاء في الأخبار : " إن الشعر قُفل وأوله مفتاحه"[٣] . ثم يعرض لنا الجاحظ مبدأ التخلص أو الانتقال من فكرة إلى أخرى أو من غرض إلى آخر، وأوجب أن يتم ذلك المبدأ باقتدار دون تكلف، حيث قال : " ما رأيت أحداً كان لا يتحبس ولا يتوقف، ولا يتلجلج ولا يتنحنح، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بُعد، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصى عليه طلبه أشد اقتداراً ،ولا اقل تكلفاً من جعفر بن يحيى"[٤] .

---

(١) هود : ٤٥ .

(٢) العمدة ، ج١ ، ص٣٥٥ .

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٣٣٩ ، ٣٤٠ ، السيد أحمد الهاشمي ، تحقيق : حسن نجار محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٠٦ .

" والتخلص هو: الخروج والانتقال مما ابتديء به الكلام إلى الغرض المقصود برابطة تجعل المعاني آخذاً بعضها برقاب بعض بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من نسيب إلى مدح أو غيره لشدة الالتئام والانسجام، كقول الشاعر :

وإذا جلست إلى المدام وشربها فاجعل حديثك كله في الكأس

وإذا نزعت عن الغواية فليكن لله ذاك النزع لا للناس

وإذا أردت مديح قوم لم تلم في مدحهم فامدح بني العباس"[1] .

إن هذا المبدأ ساعة إنشائه عند المبدع يخضع إلى محاكمة داخلية بين المنشيء والمستقبل الذي يطمع أن يكون البناء والترتيب غاية في الجودة بعيداً عن التكلف والتعقيد .

أما أقسام القصيدة وتنقلها من غرض إلى غرض آخر فإنها لم توجد بهذا الشكل إلا وكل غرض منها له شأن وصلة بالمستقبل، فمثلاً البكاء على الأطلال فالقصد منه: هو استمالة القلوب نحوه،ويصغى إليه الأسماع .

وأما المديح فإن الشاعر يقصد من ورائه أن يستعطف الملوك والأمراء، ليدروا عليه الجوائز والدراهم والعطايا، وهناك أمثلة على ذلك المديح الجيد أوردها أبو عثمان منها : " ولما مدح ابن هرمه أبا جعفر المنصور أمر له بألفي درهم "[2].

إن بنية القصيدة فعل ينبغي للشاعر أن ينتهجه لكي يكون مدعاة إلى التقبل من حيث استمالة القلوب، وثني الأعناق، ويكون بقدر، فلا يطيل فيمل السامع، ولا يقصر فيخل المعنى .

والوزن والقافية في القصيدة تندرج ضمن البناء. فإذا كان الوزن مستقيماً، موافقاً للأوزان العروضية، يكون ذا إيقاع يطرب الأسماع، ويهز النفوس لصوابه وحسن تركيبه واعتدال أجزائه .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٤٠ .

(٢) السابق ، ج٣ ، ص٣٧٢ .

وكذلك القافية، فعندما تكون متمكنة في مكانها في البيــت، وتكــون عذبــة وسلسة المخرج موسيقية، فهي مما يشتاق إليه المستقبل لسماعها، لتكمل الجــرس الموسيقي الذي أراد .

وفي ذلك يقول أبو عثمان فيما رواه عن بشر : " والقافية إذا لم تحل فــي مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقــة فــي مكانها،نــافرة مــن موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها" (١) .

وأخيراً " حسن الانتهاء وهو: أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ حسن السبك صحيح المعنى، مشعراً بالتمام حتى تتحقق براعة المقطع بحسن الختــام إذ هو آخر ما يبقى منه في الأسماع، وربما حفظ من بين سائر الكلام، لقرب العهــد به، كقول الشاعر :

ما أسال الله إلا أن يدوم لنا   لا أن تزيد معاليه فقد كملت"(٢)

ب- اللغة :

إن علاقة المستقبل بالمبدع تتمثل في النص الذي يســتقبله، ولا ينبغــي أن يُجعل من هذا النص أداة للتعمية. وعليه أن تكون لغته المختارة موافقة لمــدارك المستقبل العقلية، الذي بدوره يتمكن من فهمها، والمشاركة في إنتاج النص الجديد.

" إن شعرنا العربي خاصة بين فنون القول، هو وجه العربية الأول حــين تزدحم الوجوه في الآداب الأخرى، لأنه مساوق للغته وطبيعتها من حيث هي لغة وزن واشتقاق، عاش طفولة هذه اللغة وطفولة المتحدثين بها نما معهــا ومعهــم، وحمل جيناتها وجيناتهم، واستوى على عرشه حين اكتملت فتاءته"(٣) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٨ .

(٢) جواهر البلاغة ، ص٣٤٠ ، ٣٤١ .

(٣) الشعر العربي المعاصر والجمهور ، ص٣٨ .

واللغة العربية هي اللغة الوحيدة بين لغات العالم التي تسمى اللغة الشاعرة وفي ذلك يقول العقاد : " اللغة الشاعرة هي اللغة العربية، وليس في اللغات التي نعرفها أو نعرف عنها شيئاً من آدابها لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد، أو لغة الإعراب،أو اللغة العربية ... ولا نعني باللغة الشاعرة ما يوصف أحياناً باللغة الشعرية، فقد تكون الكلمة صالحة للنظم في موقعها من السمع، ولكنها مع ذلك لا تكون جارية مجرى الشعر في نشأتها ووزنها واشتقاقها، بل تكون كأنها الطعام الذي يصلح لتركيب البنية ... إنما نريد باللغة الشاعرة أنها بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء، وهذه الخاصية في اللغة العربية ظاهرة من تركيب حروفها إلى تركيب كلماتها إلى تركيب قواعدها[1] .

وإذا كانت اللغة العربية لغة شاعرة فعلى المبدع أن يختار الألفاظ اختياراً دقيقاً وجيداً، وتكون أيضاً ملائمة للمعنى خالية من التعقيد والتكلف .

ومن ضمن اختيار الألفاظ وحسنها: أن تكون عربية فصيحة تجري على سنن العرب في كلامهم ، حيث قال أبو عثمان : " وأنا أقول في هذا قولاً وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل (أرجو) لأني أعلم فيه خللاً، ولكني أخذت بآداب وجوه أهل دعوتي وملتي ولغتي ... وهم العرب وذلك أنه قيل لصحار العبدي : الرجل يقول لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإنا نرجو أن نكون قد بلغنا من أداء ما يجب علينا مبلغاً مرضياً، وهو يعلم أنه قد وافاه حقه الواجب وتفضل عليه بما لا يجب . قال صحار : كانوا يستحبون أن يدعو للقول متنفساً، وأن يتركوا فيه فضلاً، وأن يتجافوا عن حق إن أرادوه لم يمنعوا منه فلذلك قلت (أرجو) فأفهم فهمك الله تعالى"[2] .

---

(١) الشعر العربي المعاصر والجمهور(أبو همام عبداللطيف) ، ص٤٠ .

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٦٧ .

ولعل مقصد أبي عثمان أراد له أن يقول: أن الأعجمي قد يفهم الناس حاجته ولكن باستخدامه ألفاظ غير جيدة، بمعنى أنها منحطة، وكذلك البدوي فقد يفهمنا حاجته وما يريد ولكن بألفاظ غريبة وحشية،وكذلك العامي قد يستخدم ألفاظاً عامية لا تُفهم،فيكون قد أغفل اختيار الألفاظ الجيدة التي تمكنه من نفس المستقبل .

أما استخدام الألفاظ العربية منتقاة بأسلوب سهل وألفاظ سهلة، فيعد مستخدماً بليغاً، بعكس ما يفهم من قول العتابي : " إن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ " إلا أن أبا عثمان فسر قوله بقوله : " والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعد أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين قصده ومعناه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن قد فهمنا معنى كلام النبطي الذي قيل له : لم اشتريت هذه الأتان ؟ قال : اركبها وتلد لي " وقد علمنا أن معناه كان صحيحاً "[١] .

جـ- المعنى :

" إن المعاني المتصورة في عقول الناس،المتصلة بخواطرهم خفية بعيدة... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه ولا مراد شريكه ولا المعاون له على أموره " [٢] " إلا بالتعابير التي تقربها من الفهم، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والبعيد قريباً،فهي تخلص الملتبس،وتحل المنعقد،وتجعل المهمل مقيداً،والمقيد مطلقاً والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً. وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة يكون ظهور المعنى. والعاقل يكسو المعاني في قلبه، ثم يبديها بألفاظ عرائس في أحسن زينة، فينال المجد والفخار، ويلحظ بعين العظمة والاعتبار ، والجاهل يستعجل في إظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها،واستكمال محاسنها فيكون مذموماً،وبالذم موصوفاً،وبالنقص معروفاً،ويسقط من أعين السامعين،ولا يدرج في سلك العارفين" [٣] .

---

(١) البيان والتبيين، ج١ ، ص١٦١ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٧٥ .

(٣) جواهر البلاغة ، ص٣٧ .

فعناية المبدع بالمستقبل تجبره على الدخول في معان ملتبسة أو مشتركة " فالاستعانة بالغريب عجز، والتشادق من غير أهل البادية بغض" [١] .

فإن ملكية المعاني مشتركة بين الناس، وهذا ما أوضحه الجاحظ في قوله : " المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه... "[٢] .

وتتمثل هذه الملكية في وجود هذه المعاني في صدر المخاطِب، وصدر المخاطَب، إلا أن المبدع له الحق في أن يعرض ما يريد في معرض حسن لكي ينال القبول والتأثير في جمهور مستقبليه " وأنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام. فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً صار في قلبك أحلى ، ولصدرك أملا ... "[٣] .

ولقد زاد أبو عثمان الأمر وضوحاً حين قال : " ... ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة ... وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلست الأقدام على مدامن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني، ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر"[٤] .

ويتوج في العرض الحسن لهذه المعاني، فمداره على فهم هذه المعاني : " وهي القطب الذي عليه مدار علم ما في العالم، وآداب الملوك لتلخيص الألفاظ

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٤٤ .
(٢) السابق ، ج١ ، ص٧٥ .
(٣) السابق ، ج١ ، ص٢٥٤ .
(٤) السابق ، ج٤ ، ص٢٤ .

والغوص على المعاني السديدة، والـتخلص إلـى إظهـار مـا فـي الضـمائر بأسهل القول"[1] .

فحري بالمبدع أن يوجز في كلامه، بشرط أن لا يغلق النص على المستقبل "وذلك بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه ، وما فضل عن المقدار فهو الخطل"[2] .

واللفظ العربي لابد له من إفادة المعاني الثـواني التـي هـي الأغـراض المقصودة للمتكلم من جعل الكلام مشتملاً على لطائف وخصوصيات، والتي بهـا يطابق مقتضى الحال، فقد قال أهل المعاني : " الكلام الذي يوصف بالبلاغة، هـو الذي يدل بلفظه على معناه اللغوي أو العرفي أو الشرعي، ثم تجد لـذلك المعنـى دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه، ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني .

فمثال ذلك كرد الأفكار، ودفع الشك بالتوكيد. فمثال ذلك قولنا: إن زيداً قائم فالمعنى الأول هو التأكيد والمعنى الثاني هو رد الأفكار ودفع الشك بالتوكيد "[3] .

د- الأسلوب :

إن المبدع في أساليبه المتبعة في الكتابة مرتبط بالمستقبل، وكيفية التـأثير فيه، والإقناع وتملكه من خلال أسلوبه الذي به يخاطبه .

وكل ما يجول في الصدر من المعاني، ويخطر بالبال معنى منها لا يعـدو التعبير عنها إلا بطريق من هذه الطرق :

١- الإيجاز :

" والإيجاز هو جمع المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل الوافي بالغرض مع الإبانة والإفصـاح ، ويعني أيضاً تأدية المعنى بأقل من متعارف الأوساط مع

---

(١) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص٢٠ ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٧ م .

(٢) الحيوان ، ج١ ، ص٩١ .

(٣) جواهر البلاغة ، ص٣٧ .

وفائها بالغرض ، كقوله تعالى : { خذ العفو وأمر بالعرف وأعـرض عـن الجاهلين }[١] . فهذه الآية القصيرة جمعت مكارم الأخلاق. بأسرها وكقوله صلى الله عليه وسلم : (إنما الأعمال بالنيات) "[٢] .

وليس من الضروري أن تكون قلة الألفاظ دليلاً على جودة الكلام في جميع الأحوال، قال أبو عثمان : " والإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز "[٣] .

فعلى المبدع أن يوجز، مع الحفاظ على المعنى الميسر للفهم غيـر مغلـق أو غامض، ومنه قول الرسول صلى الله عليه وسـلم : "... يـا رسـول الله إن الأنصار قد فضلونا بأنهم آووا، ونصروا، وفعلوا وفعلوا .قال النبي صلى الله عليه وسلم : أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا نعم ، قال : " فإن ذاك " ليس في الحديث غيـر هذا يريد أن ذاك شكر ومكافأة"[٤] .

وهذا القول من النبي قد جاء عن طريق الإيجاز بالحذف حيث حذف الخبر وهو الشكر والمكافأة، وهذه إحدى طرائق العرب فـي الحـذف علـى مسـتوى المفردات، ومنه أيضاً قوله تعـالى : { وجاهـدوا فـي الله حـق جهـاده }[٥] . أي جاهدوا في سبيل الله "[٦] .

وهذا الأسلوب يفتح أمام المستقبل التفكير، والتخيل فـي ماهيـة القصـد والموافقة بين المذكور والمتروك على مستوى الجملة والعبارة والكلام .

---

(١) الأعراف : ١٩٩ .

(٢) جواهر البلاغة ، ص١٨٢ ، ١٨٣ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٩١ .

(٤) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٢٧٨ .

(٥) الحج : ٨٨ .

(٦) جواهر البلاغة ، ص١٨٥ .

وهناك نوع آخر من إيجاز التعبير وهو: إيجاز القصر ويعرف بأنه يكون بتضمين العبارات القصيرة معاني كثيرة من غير حذف، كقوله تعالى : { ولكم في القصاص حياة }(١).

فإن معناه كثير ولفظه يسير . وقد قال الجاحظ في ذلك : " بل رب كلمة تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل رب كناية تربى على إفصاح، ولحظ يدل على ضمير، وإن كان الضمير بعيد الغاية قائماً على النهاية"(٢) .

" والمبدع لابد له من أن يتخير من الألفاظ أرقها مخرجاً ، ومن المعاني أدقها مسلكاً ، وأحسنها قبولاً ، وأجودها وقوعاً ، وأتمها إطماعاً ، بأقوى الكلام ، وأوجزه وأعذبه وأحسنه ، يقلل عدد حروفه ، ويكثر عدد معانيه"(٣) .

إن هذه الطريقة التعبيرية البلاغية تفتح آفاقاً كبيرة أمام المستقبل لكي يؤول ويستقبل، ويحلل ما يسمعه أو ما يقرؤه .

٢- الاطناب :

" الاطناب هو: زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة، أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف الأوساط لفائدة تقويته وتأكيده ومثال ذلك قوله تعالى : { رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً }(٤)"(٥) .

إن من أبرز ما يحدد نوعية الأسلوب المختار هو المقام، فيكون المقال مطابقاً له، وقد قال أبو عثمان : " وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها،ويسوم النفوس ما ليس في جبلتها،ولذلك صار يحتاج صاحب كتاب المنطق

---

(١) البقرة : ١٧٩ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٧ .

(٣) التربيع والتدوير ، ص٥٩ ، الجاحظ ، ت . شارل بلات ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق ، ١٩٥٥م .

(٤) مريم : ٤ .

(٥) جواهر البلاغة ، ص١٨٧ .

إلى أن يفسره لمن طلب من قبله علم المنطق، وإن كان المتكلم رفيق اللسان، حسن البيان" (١)

فالعلاقة بين المقال والمقام، بين المتكلم والمستقبل هي المحددة لنوعية الأسلوب سواء كان مطولاً أو مختصراً، فقال : " على إن الكلام لا ينبغي أن يكثر، وإن كان حسناً كله إذا كان لا ينشط له، وحاز قدر احتماله لأن غاية المتكلم انتفاع المستمع. وقد قال الأولون : قليل الموعظة مع نشاط الموعوظ خير من كثير وافق من الأسماع فترة ومن القلوب ملالة"(٢) .

ولأن المراد الذي من أجله وضع الخطاب في أسلوبه الموافق للمستقبلين إنما هو التأثير والاستمالة، فإن " المعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة، ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعاني بكلام وجيز يغني عن التفسير باللسان ... لما قدروا عليه" (٣) .

وخلاصة الأمر في الاطناب أنه يستحسن في الصلح بين العشائر، والمدح والثناء، والذم والهجاء، والوعظ والإرشاد، والخطابة في أمر من الأمور العامة، وكتب الولاة إلى الملوك لإخبارهم بما يحدث لديهم من مهام الأمور .

والاطناب أرجح عند بعضهم من الإيجاز وحجته في ذلك أن المنطق إنما هو البيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع،والإشباع لا يقع إلا بالإقناع،وأفضل الكلام أبينه،وأبينه اشده إحاطة بالمعنى،ولا يحاط بالمعنى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء .

" والمختار أن الحاجة إلى كلٍّ ماسه، ولكلٍّ موضع لا يسد أحدهما مكان الآخر فيه، وللذوق السليم القول الفصل في هذه الشؤون"(٤) .

---

(١) الحيوان ، ج٦ ، ص٨.

(٢) رسائل الجاحظ ، ج١ ، ص٢٨٩ .

(٣) الحيوان ، ج٦ ، ص٨ .

(٤) جواهر البلاغة ، ص١٩٢ .

رابعاً : مستويات الاستقبال :

تحتفظ لنا كتب الأدب القديم بقدر كبير نسبياً من السجلات التي تحكي عن مواقف متباينة من كيفيات استقبال العمل الأدبي وخاصة الشعري، تصنع في مجموعها إطاراً معرفياً لأسس النقد عند العرب قديماً. وهذه المستويات هي :

أ- الانطباعي :

وهو ما يسمى بالانطباع التخييلي الذي يعبر فيه المستقبل للعمل الشعري عن إنطباعه إزاء هذا العمل من خلال عملية التخيل الجمالي، والتي من شأنها أن تجسد هذا الانطباع، وتوحي بدلالته ومثال ذلك :

ما حدث في كيفية استقبال ربيعة بن حذار الأسدي لشعر جماعة من الشعراء هم : الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ، وعبده بن الطبيب ، وعمرو بن الأهتم، كانوا قد جمعهم مجلس شراب، فأخذوا يتناشدون أشعارهم ...

" فقال ربيعة : أما عمرو فشعره برود يمنيه تطوى وتنشر. وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزوراً قد نحرت فأخذ أطايبها وخلطه بغير ذلك ... وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده. وأما أنت يا عبده فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء"[(١)] .

" وكذلك يروى أن أبا عمرو بن العلاء وصف شعر ذي الرمة بأنه : أبعار ظباء لها شم في أول شمها ثم تعود على أرواح البعر "[(٢)] .

هكذا يعبر باستقبال العمل الشعري عن انطباعه في نفسه من خلال حواسه بهذه التجسيدات الحسية، التي توحي بدلالة الانطباع المقصودة من جانب المستقبل إيجابياً أو سلبياً .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٢٠ ، طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب ، القاهرة ، بدون .

(٢) الموشح ، ص٣٦٢ .

ب- التطابق الشعوري :

هي حالة المستقبل الذي يجد في العمل تطابقاً بين ما يشتمل عليه من تجربة أو شعور، وتجربته أو شعوره الخاص سواء على المستوى الواقع، أو مستوى الإمكان ذلك أنه إذ يتبنى التجربة الشعورية والفكرية التي ينطوي عليها العمل بشعر كأنه هو صاحبها .

ومثال ذلك ما يرويه لنا ابن سلام من أن عالم الأدب واللغة " يونس بن حبيب قد تمثل ذلك في قول عدي بن زيد :

أيها الشامت المعير بالدهر   أأنت المبرأ الموفور

أم لديك العهد الوثيق من الأيام   بل أنت جاهل مغرور

ثم قال معقباً : لو تمنيت أن أقول شعراً ما تمنيت إلا هذه ومثل هذه"(١) .

فهنا نجد المستقبل قد استجاب للبيتين ووقعهما في نفسه، وليس بمجمل العمل الشعري. وهو إذ يعبر عن هذه الاستجابة لا يعمد إلى شيء من الإيجاز فضلاً عن التقرير، بل يكتفي بالإعلان عن تمنيه أن يكون هذان البيتان له .

جـ- الاندماجي :

أن تتشكل العلاقة بين المستقبل والنص على نحو مغاير للعلاقة بينهما، بمعنى أن يتحقق نوع الاندماج بين الذات والموضوع، ويتم في شكل من أشكال الاتحاد بينهما، وتشعر معه الذات بأنها ليست مجرد جزء من الموضوع، بل إن الموضوع قد استغرقها حتى إنها غابت عن ذاتها، ولا يستعيد المستقبل ذاته إلا عندما يتمكن من الخروج من أسر الموضوع .

وقد أشار ابن قتيبة إلى هذه الحالة، فسجلها دون تعقيب عليها، وذلك عندما قال : " ولله در القائل : أشعر الناس من أنت في شعره حتى تخرج منه"(٢) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص١٤١ .

(٢) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٨٢ .

د- التشخيصي :

قد يجسم المستقبل موقفه من العمل الأدبي في صور حية لأشخاص بأعينهم من الناس وهذا ما يعبر عنه بتشخيص المستقبل لمشاعره إزاء النص الذي يتلقاه .

ويلفت ابن الأثير نظرنا إلى أن خاصية التشخيص تلحق بألفاظ اللغة نفسها، فهي ليست مجرد أصوات دالة على معان معجمية، لكنها تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر. فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليهـا مهابـة ووقار، والألفاظ الرقيقة تكون كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق، ولطافة مزاج . " ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واسـتلأموا سـلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصـبغات وقد تحلين بأصناف الحلى"[(١)] .

خامساً : طبقات المستقبلين :

إن الرسالة لا يمكن أن تؤدي الهدف المرسوم لها إلا إذا أخذت في الاعتبار المستقبلين وفئاتهم، وراعت المقال بما يناسب المقام وتنوعه. وإن أفضل ما يمثـل هذه القاعدة المهمة هو ما أورده الجاحظ عن الصحيفة الهندية : " فمـدار الأمـر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[(٢)] .

إن هذه الصحيفة تدعو دعوة صريحة إلى الاهتمـام بأصـناف وطبقـات المستقبلين، ومخاطبة كل طبقة بما يفهمونه على حسب قدراتهم، وطاقاتهم العقلية .

وقد أورد الجاحظ قولاً لبشر بن المعتمر في صحيفته يحث على مخاطبـة القوم بما يفهمونه، ومراعاة مقتضى حال المستقبل، فقال : " ومدار الشرف علـى الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال"[(٣)] .

---

(١) المثل السائر ، ج١ ، ص٢٥٢، ابن الأثير ، قدم له وحققه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٣ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٣٦ .

فالمستقبل يريد من وراء ما يستقبله كل ما يحب ويوافق هواه، ويعبر عن أوضاعه وأحواله، وآماله وآلامه .

أ- المستقبل المبدع :

يعد المبدع أول مستقبل للنص، إذ أنه يستقبل العمل الأدبي بنفسه قبل أن يطرحه على الجماهير. ومن المؤكد أن من الشعراء من يراجع شعره للنظر فيه والتنقيح والتصفية والتدقيق حتى يتمكن من إخراجه بشكل نهائي في أحسن صورة وأبدع مقال وأتم وجه، ومن أولئك الشعراء من سموا بمدرسة الصنعة وتتمثل في قصائدهم المسماه بالحوليات أو المنقحات، وفي ذلك يقول الجاحظ : " ومن الشعراء من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها النظر، ويجيل فيها العقل، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها فحلاً وشاعراً مفلقا"(١) .

إن هذه العملية والتي يقوم بها المستقبل الأول للعمل إنما يبحث فيها عن سلبيات واختلافات النص الأول، ليتمكن من تعديلها، والوصول إلى العمل النهائي من خلال ما يوجهه للنص من تنقيحات وتهذيبات . ولن تستقيم هذه التنقيحات حتى تقوم على مقومات منها كما قال الجاحظ : " يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه "(٢) .

إذن فالنظر والعقل والرأي – على الترتيب الذي أورده الجاحظ وبعبارته – أو البحث والمفاضلة والاختيار، بتعبير أقرب إلى أدبيات النقد المعاصر، تلك هي مقومات ظهور النص الأخير، المكتمل بجميع صوره، الجاهز للطرح أمام جمهور المستقبلين .

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٩ .

(٢) السابق ، ج٢ ، ص٩ .

إن اتباع المبدع لكل هذه المقومات، يحتكم إلى معيارية مخصوصة – من وجهة نظره – هي معيارية الرأي .

أما المستقبلون المبدعون فيمثلهم خير تمثيل: رواد هذه المدرسة وهم زهير والحطيئة، وأوس بن حجر وغيرهم .

واستئنافاً للحديث عن الاستقبال المنتج. يمكننا التعريج على أسلوب في الاستقبال، يقوم على الاستجابة الإيجابية للنص الشعري، بإبداع نص آخر، مواز له، ولكن في شكل تعبيري مختلف .

إن النص الشعري يتحول على يد المستقبل إلى نص نثري أدبي، بعد أن يكون المستقبل قد انفعل به أولاً، وتمثل له أبعاداً دلالية بمقدار ما تسعفه قدراته العقلية على الفهم والاستنباط والاستبطان. ومن صور هذا الاستقبال المنتج أو المستقبل المبدع، ما أورده لنا ابن الأثير بقوله : " ... أن يأخذ الناثر بيتاً من الشعر، فينثره بلفظه من غير زيادة، وهذا عيب فاحش، ومثاله كمن أخذ عقداً قد أتقن نظمه وأحسن تأليفه فأوهاه وبدده ..."[1] .

هذا هو المستوى الأول من الاستقبال عند ابن الأثير،وهو أدنى المستويات. ثم يأتي المستوى الثاني : " وهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه، ويعزف عن البعض بألفاظ أخر، وهناك تظهر الصنعة في المماثلة والمشابهة، ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرجلة"[2] .

ثم يأتي المستوى الثالث وهو أعلى قيمة من المستويين السابقين وفيه : " يؤخذ المعنى فيصاغ ألفاظاً غير ألفاظه، ومن ثم يتبين حذق الصائغ في صياغته، ويعلم مقدار تصرفه في صناعته، فإن استطاع الزيادة على المعنى الأول فتلك

---

(١) المثل السائر ، ج١ ، ص١٢٩ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٩٤ .

الدرجة العالية وإلا أحسن التصرف، وأتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول"[1] .

وقد قدم ابن الأثير عدة أمثلة من صياغته الخاصة، نذكر منها الصياغة التي قدمها لقول أبي تمام :

" تردى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

فقال : لم تكسه المنايا نسج شفارها حتى كسته الجنة نسج شعارها، فبدل أحمر ثوبه بأخضره، وكأس حمامه بكأس كوثره"[2] .

ب- المستقبل العادي :

لا يتم هذا النوع من الاستقبال إلا إذا كان العمل الأدبي ينقل من المبدع إلى الجمهور عن طريق المشافهة أو الارتجال، وبذلك فإن الانفعالات الصادرة عن ذلك المستقبل تكون جسدية، عن طريق الأعضاء، أو ملامح الوجه إما بالانبساط أو التجهم ،أو عن طريق إهداء الهدايا وتوزيع الجوائز أو المكافآت. ومن ذلك ما كان يناله الشعراء حين يمدحون الملوك والأمراء من جوائز وعطايا، لما لذلك من استحثاثهم على العمل الجيد من الأشعار، وما دام أجزلوا العطاء فإنهم قد استقبلوا وقبلوا بما قيل فيهم، ومن ذلك ما أورده أبو عثمان قوله : " ودخل بعض أغثاث شعراء البصريين على رجل من أشراف الوجوه يقال في نسبه : إني مدحتك بشعر لم تمدح قط بشعر، هو أنفع لك منه قال : ما أحوجني إلى المنفعة، ولا سيما كل شيء منه يخلد على الأيام، فهات ما عندك فقال :

سألت عن أصلك فيما مضى أبناء تسعين وقد نيفوا

فكلهم يخبرني أنه مهذب جوهره يعرف

فقال له : قم في لعنة الله وسخطه ، فلعنك الله، ولعن من سألت ولعن من أجابك"[3]

---

(١) المثل السائر ، ج١ ، ص١٣٢ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٣٤ ، ١٣٥ .

(٣) الحيوان ، ج٥ ، ص١٧٧ ، ١٧٨ .

" وكان الشعراء يتكسبون بشعرهم، ويلتمسون به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة" [1] .

إن هذا الاستقبال العادي الحسي إنما يتمثل في الحكم المباشر على العمل، دون إعمال العقل، ومعرفة نقاط الضعف والقوة في النص بشكل عام، والشعر بشكل خاص وإنما يرجع إلى تغيرات نفسية، وانطباعات ذوقية،ربما صادفت الجيد الموافق لطبيعتها فارتاحت وأعطت، وربما بعدت عن الموافق فتجهمت ورُدِعَت .

ومن صور هذا الاستقبال العادي أو الانطباعي ما يخبرنا به الباقلاني عن هذا التعبير التلقائي، والذي يصدر عن المستقبل نتيجة وقع الكلام في نفسه تلك الواقعة التي يوردها لنا بقوله : " إن جريراً أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته :

بان الخليط برامتين فودعوا　　　أو كلما جدوا لبين تجزعُ

كيف العزا ولم أجد مذ بنتمو　　　قلباً يقر ولا شراباً ينفعُ

إذ هو يلقي هذه القصيدة كان الخليفة يزحف من حسن هذا الشعر حتى بلغ قوله :

وتقول بوزع قد دببت على العصا　　　هلاّ هزئت بغيرنا يا بوزعُ ؟

فقال : أفسدت شعرك بهذا الاسم"[2] .

جـ- المستقبل الناقد :

يتمثل هذا النوع من الاستقبال في المعرفة الجيدة بالشعر وأدواته، وتمييز جيد الشعر من رديئه .

ولعل أقرب الأمثلة على ذلك:أولئك الشعراء الذين كانوا قادرين على الحكم بين الشعراء المتبارين، وهم بذلك عارفون بصناعة الشعر، وخصائصه وأحكامه، ومن أولئك عمر بن الخطاب، فكان على علم بالشعر إلا أنه نصب حسان بن ثابت في الحكم بين النجاشي والعجلاني، فقال الجاحظ فيما أورده عن العائشي : " كان عمر بن الخطاب – رحمه الله – أعلم الناس بالشعر، ولكن كان إذا ابتلي بالحكم

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٣ .

(٢) إعجاز القرآن ، ص٢٦٩ – ٢٧٠

بين النجاشي والعجلاني، وبين الحطيئة والزبرقان، كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد للفريقين رجالاً مثل حسان بن ثابت وغيره ممن تهون عليه سبالهم، فإذا سمع كلامهم حكم بما يعلم، وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعاً للفريقين، ويكون قد تخلص بعرضه سليماً، فلما رآه من لا علم له يسأل هذا وهذا، ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره"[١] " ... وكانوا عارفين بالشعر، فيحكمون عليه، وينتقدوه، ومن ذلك قول أبي عثمان : وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبه، ولذلك قالوا في شعره مطرف بآلاف وخمار بواف"[٢] .

" وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! فقال : فقال : وبم ذاك قال : لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[٣] .

إذن فهم عالمون بخصائص الشعر ودقائق صناعته، ولذلك حكموا على الأشعار من واقع تجربة .

ومن مظاهر استقبال النص من وجهة نظر الناقد: التمييز بين المنحول من الشعر وغيره وهذا ما أورده أبو عثمان في استخراجه لشهادة الرواة من خلال تفاوت الشعر للحكم على الشعر المنحول فقد روى بيتاً منسوباً لأوس بن حجر يقول فيه :

" فانقض كالدري يتبعه   نقع يثور تخاله طنباً

فقال أبو عثمان : وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح من أوس"[٤] .

ودلالة أخرى نستدل بها على القراءة والاستقبال الناقد، ما رواه للأفوه الأودي :

" كشهاب القذف يرميكم به   فارس في كفه للحرب نار

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٢) السابق ، ج٢ ، ص١٣ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٢٨٨ .

(٤) الحيوان ، ج٦ ، ص٢٧٩ .

قال : وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون" (١) .

ولقد يهتم المستقبل الناقد بتصحيح الشعر الموضوع الذي يعد ضرباً من ضروب " القراءة المضادة " التي لا تحفل بانتشار الشعر وذيوعه وجماله، بقدر احتفالها بصحة نسبته إلى قائله ومطالبته لمعايير " أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم في العربية"(٢) على حد تعبير الجمحي "(٣) .

" والجاحظ والجمحي يرجعان في الكشف عن الانتحال، وتصحيح الشعر الموضوع، والنسبة الصحيحة إلى قائله. يرجعان إلى الذوق الأدبي المدرب الذي يتوفر للناقد الراوية من خلال درسه للنصوص ومعرفته بطبقات الكلام "(٤) .

ولذلك وجدناه يقدم للآثار التي يرويها بما يدل على مبلغ ثقته بها ، كأن يتشكك في سياق تقديمه للشعر ، " قال امريء القيس إن كان قاله"(٥) . " وقال أميه إن كان قالها "(٦) . أو ينص صراحة على اطمئنانه إلى أن الشعر منحول ويدلل على ما يقول : " وفي منحول شعر النابغة :

فألفيت الأمانة لم تخنها　　　كذلك كان نوح لا يخون

وليس لهذا الكلام وجه ، وإنما ذلك كقولهم كان داود لا يخون ، وكذلك كان موسى لا يخون عليهما السلام . وهم وإن لم يكونوا في حال من الحالات أصحاب خيانة ولا تجوز عليهم . فإن الناس إنما يضربون المثل بالشيء النادر من فعل

---

(١) الحيوان ، ج٦ ، ص٢٧٥ – ٢٨٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص٢٤ .

(٣) جمالية الألفة – النص ومستقبله في التراث النقدي ، ص٥٩ ، شكري المبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والآداب ، بيت الحكمة ، ط١ ، ١٩٩٣م .

(٤) الجاحظ الأديب الفيلسوف ، ص٥٤ ، الشيخ كامل محمد محمد عويضه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣م .

(٥) الحيوان ، ج٦ ، ص٣٣٩ .

(٦) السابق ، ج٣ ، ص٤٩ .

الرجال ومن سائر أمورهم . كما قالوا : عيسى بن مريم روح الله وموسى كليم الله ، وإبراهيم خليل الرحمن ، صلى الله عليهم وسلم[١].

وقال : " وسنقول في هذه الأشعار التي أنشدتموها ، ونخبر عن مقاديرها وطبقاتها فأما قوله :

فانقض كالدري من متحدر   لمع العقيقة جنح ليل مظلم

فخبرني أبو إسحاق أن هذا البيت في أبيات أخر كان أسامة صاحب روح ابن همام ، هو الذي كان ولدها . فإن اتهمت خبر أبي إسحاق فسم الشاعر ، وهات القصيدة ، فإنه لا يقبل في مثل هذا إلا بيت صحيح ، صحيح الجوهر ، من قصيدة صحيحة ، لشاعر معروف . وإلا فإن كل من يقول الشعر يستطيع أن يقول خمسين بيتاً كل بيت منها أجود من هذا البيت"[٢] .

" ففي هذا النص استعان – ما عدا الرواية – بثلاثة أشياء في رد الشعر :

١- قال : فإن اتهمت خبر أبي إسحاق (أي الرواية) فسم الشاعر . أي أراد الاستعانة على معرفة صحة الشعر بمعرفة الشاعر . ما اسمه ؟ ما نسبه ؟ ما هي أخباره مفصلة أو مجملة فبواسطته قد نهتدي إلى السبب الذي حمله على قول هذا القول .

٢- قال الجاحظ : " وهات القصيدة " فهو أراد هنا النظر في النص الذي ذكر أصحاب الحجة بعضه فقال : هاته كاملاً لكي نرى هل يتفق أسلوب هذا الشاعر وأسلوب النص الذي رويتموه ؟

٣- قال الجاحظ : " فإن كل من يقول الشعر يستطيع أن يقول خمسين بيتاً كل بيت منها أجود من هذا البيت " أي إن هذا النص الذي ذكرتموه ضعيف

---

(١) الحيوان ، ج٢ ، ص٢٤٦ ، ٢٤٧ .

(٢) السابق ، ج٦ ، ص٢٧٨ .

مما يجعلنا نشك في صحته لأن أسلوبه ضعيف لا يتفق ودعوتكم بأنه جاهلي مثلاً "(1) .

د- الطبقات المجتمعية المستقبلة :

إن الخطاب الأدبي ينطلق من المجتمع وإليه. فلابد لكل عمل أدبي من مبدع ومستقبل مع اختلاف درجة هذا المستقبل من حيث قدرته العقلية وطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها. فعلى ذلك المبدع أن يراعي مقتضى الحال، ويخاطب كل طبقة بما يفهمونه، وكما قال الجاحظ : " ولأن الشكل أفهم عن شكله، وأسكن إليه، وأصب به" (2) .

إذن لابد للمبدع أن يحدد نوعية الطبقة المخاطبة لكي يتمكن من إنشاء النص المطابق لهذه الطبقة، ويدل على ذلك قول الجاحظ : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً. فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي. وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات"(3) .

وإن هذا الكلام ينطبق ضمن القاعدة البلاغية القائلة: بأن لكل مقام مقالاً، فقال أبو عثمان : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (4).

وقد أوصى الجاحظ بأن يتبع في النص ما يناسب الطبقة المنشئة كانت أم المستقبلة قال : " ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام العرب فإياك أن

---

(1) النقد المنهجي عند الجاحظ ، ص٣٢ ، داود سلوم ، النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠م .

(2) الحيوان ، ج١ ، ص٤٥ .

(3) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٤ .

(4) السابق ، ج١ ، ص١٣٩ .

تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً ... فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها"[1] .

ويتبين لنا: أن الجاحظ قد حدد بعض طبقات المجتمع المشهورة آنذاك. ومن تلك الطبقات : الملوك والسوقة. فواجب على المبدع أن يخاطب كل طبقة بما تستحقه من المدح والثناء، ولا يجعل طبقة محل أخرى، فقال أبو عثمان : " لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ولا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً أو فيلسوفاً. ومن قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ، وقد نظر في صناعة المنطق ... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم"[2] .

وهناك طبقة أخرى يجب مراعاة مقالها ومقامها، ومنها : السفلة والحشو حيث قال أبو عثمان : " ويحتاج الكاتب من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو ، ويحطه من غريب الأعراب، ووحشى الكلام" [3] .

ومنها: " أهل الكلام " حيث قال فيهم : " وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك افهم لهم عني، وأخف لمؤنتهم عليّ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد أمتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة. وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا أخبر،

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٥ ، ١٤٦ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٩٢ ، ٩٣ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٩٠ .

وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل"[١] .

ومن تلك الطبقات التي عرض لها الجاحظ : العامة والخاصة، وجاء ذلك نتيجة لإعجابه بتقسيم بشر بن المعتمر للناس، إلى عامة وخاصة، واعتبر بشر أن أعلى مراتب البلاغة هي إفهام العامة معاني الخاصة، فقال : " وإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ... فأنت البليغ التام"[٢] .

" والعامة وإن كانت تعرف جمل الدين بقدر ما معها من العقول، فإنه لم يبلغ من قوة عقولها، وكثرة خواطرها أن ترتفع إلى معرفة العلماء، ولم تبلغ من ضعف عقولها أن تنحط إلى طبقة المجانين والأطفال" [٣] .

فالجاحظ يفرق بين طبائع القوم وقدراتهم على استقبال ما يُلقى عليهم من أمور دينهم . فهم مختلفون في الكيفية والكمية المستقبلة،وإلا لاستووا في منازلهم ، وقدراتهم في العلم ، ولم يفضل أحد الآخر . وهذا ما أكده في قوله : " وأقدار طبائع العوام والخواص ليست مجهولة فنحتاج إلى الإخبار عنها بأكثر من التنبيه عليها ، لأنكم تعلمون أن طبائع الرسل فوق طبائع الخلفاء ، وطباع الخلفاء فوق طبائع الوزراء ، وكذلك الناس على منازلهم من الفضل ، وطبقاتهم من التركيب في البخل والسخاء ، والبُلدة والذكاء ، والغدر والوفاء ، والجبن والمنجدة ، والجزع والصبر ، والطيش والحلم ، والكبر والتيه ، والحفظ والنسيان ، والعي والبيان "[٤] .

والخاصة والعامة لا يستوون في أمر من أمور الدين والدنيا ، فإنهم عند استوائهم في هذه الأمور ، يذهب التفاضل والاختيار . فقال أبو عثمان : " ولو

---

(١) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٦٨ ، ٣٦٩ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٦ .

(٣) العثمانية ، ص٢٥٦ .

(٤) السابق ، ص٢٥٦ ، ٢٥٧ .

كانت العامة تعرف من الدين والدنيا ما تعرف الخاصة كانت العامـــة خاصـــة – وذهب التفاضل في المعرفة ، والتباين في البنية ، ولو لم يخالف بــين طبــائعهم لسقط الامتحان وبطل الاختيار ، ولم يكن في الأرض اختيار . وإنما خولف بينهم في الغريزة ليصبر صابر ، ويشكر شاكر ، وليتفقوا على الطاعة . لــذلك كـــان الاختلاف هو سبب الائتلاف " (١) .

وبهذا نرى أبا عثمان قد بين من هم العامة ومن هم الخاصة وسار في بيان ذلك على مبدأ مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومطابقة المقال للمقام " إذ ليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها ويسوم النفس ما ليس في جبلتها"(٢) .

---

(١) العثمانية ، ص٢٥٧ .

(٢) الحيوان ، ج٦ ، ص٨ .

الفصل الثاني :

البلاغة والأثر النفسي

- تمهيد .

أولاً : فضل البيان .

ثانياً : النص والأثر النفسي :

أ- مراعاة الحال .

ب- الشكل الفني .

ثالثاً : المبدع والأثر النفسي .

أ- الذوق الفني .

ب- الصدق الفني .

جـ- مراعاة النشاط .

د- الهيئة .

هـ- الإنشاد .

رابعاً : أثر المواقف النفسية في الحكم .

البلاغة والأثر النفسي

- **تمهيد :**

يروي ابن عبدربه في العقد الفريد : " قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكمة ، وقال كعب الأحبار : إنا نجد قوماً في التوراة أناجيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة وأظنهم الشعراء ، وقال عُمر بن الخطاب رضي الله عنه : أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها في حاجاته، ويستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم. وقالت عائشة : روّوا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم"[١] .

إن النص الأدبي البليغ هو وليد بنيته فكل ما يحمله من خصائص وسمات تعمل على إحداث ألوان من التأثير في المستقبل . ومن بين الأحكام النقدية التي تعج بها كتب النقد نذكر حكماً منسوباً إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وهو قوله : " إن من البيان لسحراً " وقوله : " وإن من الشعر لحكمة"[٢] .

وهذا الحكم الذي حكم به الرسول يبرز أثر النص الأدبي – شعراً أو نثراً – في مستقبله أنه بمثابة السحر .

إذن فما العلاقة بين البيان والسحر ؟!

إن العلاقة تتضح من خلال الارتباط الوثيق بين النص وبين المستقبل، لذلك ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم " من " والتي تفيد التبعيض والانتقاء فليس كل بيان سحراً، بل منه ما يكون سحراً . وكذلك في اعتماده على لام التوكيد في قوله : " لسحراً " وفيها إلحاح على الربط بين ثنائية البيان والسحر .

---

(١) العقد الفريد ، ج٥ ، ص٢٧٤ ، ابن عبد ربه ، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وإبراهيم الإبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م .

(٢) صحيح مسلم ٥٩٤/٢ ، المجازات النبوية ، ص٨٩ ، الشريف الرضي ، قدم له وضبط عباراته وشرحها / طه عبد الرؤوف سعد – مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م . – مسلم ابن الحجاج النيسابوري – حقق نصوصه وصححه ورقمه وعد كتبه وأبوابه وعلق عليها / محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الحديث ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م .

أولاً : فضل البيان :

إن الأديب أو المتكلم إذا كتب أو نطق فإنما يكون غرضه إخبار السامعين أو المستقبلين بما يقصد إليه من معان، وأن ينقل إليهم ما يحس به في قرارة نفسه وقلبه، وأن يكشف لهم مستور ضميره، ووسيلته إلى ذلك كلام مبين يفصح به عما في نفسه وعقله. وقد أوضح الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) تلك الأهمية، وذلك الفضل العظيم للبيان، ونراه يفصح عن ذلك بقوله : " المعاني القائمة في صدور الناس،المتصورة في أذهانهم،المتخلجة في نفوسهم ... مستورة خفية وبعيدة وحشية ... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه،ولا حاجة أخيه وخليطه ... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها،واستعمالهم إياها.وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم،وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والبعيد قريباً"(١) .

والجاحظ إذ يذكر فضل البيان لم يغفل أن يدلل على هذه الفضيلة، فساق كثيراً من الأدلة والبراهين، ليؤكد فضل البيان. ومن الأدلة التي ساقها لذلك :

أ- إشادة القرآن الكريم بهذه النعمة العظيمة، فقد ذكر الله في جميل بلائه في تعليم البيان، وعظيم نعمته في تقويم اللسان،فقال تعالى : { هذا بيان للناس }(٢) وقوله تعالى : { ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شيء }(٣) .

فكل هذه الآيات وغيرها، تدل على قيمة البيان، وأن الله تعالى يذكر أن أول ما منَّ به على عباده هو نعمة البيان .

ب- إشادة الرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيمه لشأن البيان، وبيان قيمته. ويروي الجاحظ في ذلك أحاديث كثيرة منها : " قول العباس بن عبد المطلب للنبي : يا رسول الله ، فيم الجمال ؟ قال صلى الله عليه وسلم : في اللسان"(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٥ .

(٢) النحل : ١٠٣ .

(٣) النحل : ٨٩ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٧٠ .

ونرى الجاحظ يربط بين البيان والطب، فيعقد بينهما شبهاً في أن كلاً منهما ينبغي الإجادة فيه، وحذقه حذقاً تاماً أو تركه جملة، فنجده يقول : " إن أصلح الأمور لمن تكلف الطب ألا يحسن منه شيئاً أو يكون من حذاق المتطببين، فإنه إن أحسن منه شيئاً، ولم يبلغ فيه المبالغ هلك وأهلك أهله، وكذلك العلم بصناعة الكلام "(١) .

والجاحظ بهذا يعد صاحب مذهب في صناعة الأدب والبيان، اعتنقه ودعا إليه، فهو قد بحث في الوسائل التي يقوم عليها البيان، وتقوم عليها صناعة الأدب ، وليست تلك الوسائل إلا المهارة في التعبير عن المعاني، وإبراز القدرة في الصياغة حتى ينجح في توصيل المعنى إلى المستقبل، ويؤثر في نفسه وقلبه .

والبيان كما قال الجاحظ :" ... اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان"(٢) .

ويبين لنا الغاية من البيان فيقول : " لأن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٣) .

فالمعاني كما هو معلوم تعيش في مجال خفي صعب الإدراك، والبيان هو القادر على إزالة هذه الحجب والأستار، ووضعها أمام المستقبل، وكشفها له ليتعرف على حقيقتها .

" والبيان وسيلة تمكن من إخراج المعنى من حيز الكمون والغموض إلى حيز الوضوح والجلاء، وبهذا يصبح البيان قرين المعنى فهو الكشف والظهور، وهو القدرة التي تجعل الخفي مكشوفاً، والمكنون ظاهراً جلياً "(٤) .

---

(١) االبيان والتبيين ، ج٤ ، ص٤٠ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٧٦ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٧٦ .

(٤) التفكير البلاغي عند العرب ، ص١٩٥ .

والنص هو محور الاستقبال " فكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع" [١] .

فكلما اجتهد المبدع في النص وأبدع في تكوينه وما يحويه من خصائص جيدة، كلما كان ذلك أنفذ إلى ذهنية المستقبل، وبالتالي يستميل قلوبهم، ويثني أعناقهم، ويهز نفوسهم. وهذا ما أكده حازم القرطاجي بقوله : " فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل يؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع"[٢] .

ثانياً : النص والأثر النفسي :

إن الملاحظ لكتابات الجاحظ يجد استخداماته لعبارات تخص بشكل أساس ذلك المستقبل وهي : ثني الأعناق، واستمالة القلوب .

وقد أورد أبو عثمان الحاجة الماسة إلى التأثير في نفوس المستقبلين، وهز مشاعرهم، ودعوتهم إلى التفاعل مع المبدع، ومن هذا القبيل ما أورده من قصة واصل بن عطاء الذي كان يعاني من اللثغة التي أصابت لسانه، ومع أنه كان رئيس فرقة، ويحتاج إلى الإيضاح والإبانة، والتأثير في نفوس مستقبلية، والإقناع للخصوم ، لإقناعهم للدخول إلى فرقته . ولم يكن من واصل مع هذا العيب إلا أن يسقط حرف الراء من كلامه، وإبعادها من منطقه " لأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى إتمام الآلة، وإحكام الصنعة ... وتكميل الحروف، وإقامة الوزن. وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق"[٣] .

إن هذه الطريقة الجزئية المبدعة من واصل أخذت بالشعراء إلى أن يثنوا عليه، ويمتدحوا فعلته، ولم يأت هذا المدح إلا من خلال تأثرهم،وإعجابهم الشديدين

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٩ ، ٩٠ .

(٢) منهاج البلغاء ص١٢١ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤ .

بما قال به واصل. ومن أولئك الشعراء ما قاله قطرب : " أنشدني ضرار بن عمرو قول الشاعر في واصل بن عطاء :

ويجعل البر قمحاً في تصرفه   وجانب الراء حتى احتال للشعر

ولم يطق مطراً والقول يعجله   فعاذ بالغيث إشفاقاً من المطر "(١)

ولم تأت هذه المحاولة من واصل إلا اقتناعاً منه بمراعاة الذوق الفني والجمال للمستقبل .

ويضيف أبو عثمان مقولة تكاد تكون غاية في الأهمية في مدى العناية بدور المستقبل وأنه لا يقل أهمية عن دور النص الجميل الجيد فقال : " فإن كان اللفظ شريفاً والمعنى بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "(٢) ،فقد عقد الجاحظ تشبيهاً بليغاً بين تأثير النص في نفس المستقبل بتأثير المطر إذا أصاب التربة الكريمة، وأضاف قائلاً : " ومتى فصلت الكلمة عن هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصيغة، أصحبها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد مالا يمتنع معه من تعظيمها في صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة "(٣) .

ومن هنا فإن العلاقة واضحة بين القول الجميل وتأثيره في نفس مستقبله، مع اشتراط أن يكون المستقبل فاهماً لما يلقى عليه، أما إذا كان غير ذلك فإن العلاقة تكون معكوسة، فيكون المستقبل كالتربة الجافة الميتة التي لا يفيد فيها هطول الأمطار عليها .

ويؤكد ابن طباطبا ما ذهب إليه الجاحظ حين قال : " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه"(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢١ ، ٢٢ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٨٣ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٨٣ .

(٤) عيار الشعر ، ص١٢٦ .

إن الأدب يحتاج إلى التواصل والتفاهم، ويحتاج إلى الإقناع واللذة، والتي عبر عنها الجاحظ بقوله : " وجعل الحاجة حاجتين: إحداهما قِوام وقوت،والأخرى لذة وإمتاع، وازدياد في الآلة، وفي كل ما أجذل النفوس، وجمع لها العتاد" (١) .

وقد عدها ابن طباطبا فيما سماه بالالتذاذ، وهو الشعور بالمتعة واللذة،فقال : " يلتذ الفهم الحسن بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه"(٢) .

وقد دعا عبد القاهر الجرجاني إلى قراءة الشعر، والبحث عن أسباب الارتياح الذي حدث لاستحسانه ، قائلاً : " فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنته، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت، وعند ماذا ظهرت" (٣) .

وهذه الدعوة من عبد القاهر إنما هي تأكيد على أهمية المستقبل في عملية التواصل، وما يطرأ عليه من انفعالات عند استقباله للنوع الأدبي الملقى عليه .

ولعل المعاني تحدث جملة من الانفعالات على جمهور المستقبلين. وهذا ما ذكره القرطاجني قائلاً : " تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمر قد يبسط الناس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف،وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع من اتفاق بديع،وقد يقبضها ويوحشها" (٤) .

أ- مراعاة الحال :

إن من أولويات المبدع مراعاة أحوال المستقبلين لكي يضمن التأثير في نفوسهم " فينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات،فتجعل لكل طبقة كلاماً،ولكل حالة مقاماً حتى تقسم أقدار

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٤٣ .

(٢) عيار الشعر ، ص١٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص٢٦ .

(٤) منهاج البلغاء ، ص١١ .

المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات"[1] .

إن بشر بن المعتمر لم يهتم بالمستقبل لمكانته، وإنما أوجب مراعاة أحواله النفسية لكي يتمكن من إيصال صوته إليهم، فينال الرضى والإعجاب .

إن ما ينتج عن هذه المراعاة تخص المبدع من جهة، والمستقبل من جهة أخرى فأما المبدع: فيكون راضياً عما يلقي، عارفاً بمواطن النفوس، وما تحبه وما تكرهه .

وأما المستقبل: فيكون قادراً على استقبال ما يلقى عليه، محباً له، معجباً منه، فيتغلغل في نفسه، ويتمكن من ذهنه، ويسيطر على أفكاره .

ولكي يتمكن الشاعر من نفس المستقبل عليه أيضاً مراعاة الحالة النفسية حتى يسعد النفس، ويسكن إليه قلب المستقبل .

" سئل الأصمعي عن شعر ترتاح له النفس، ويسكن إليه القلب، فأجاب الأصمعي بأبيات لعدي بن الرقاع :

وناعمة تجلو بعود أراكة ... مؤثرة يسبي المعانق طيبها
وكأن بها خمراً بماء غمامة ... إذا اتشفت بعد الرقاء غروبها
أراك إلى مجد تحن وإنما ... منى كل نفس حيث حل حبيبها

فقال السائل مبتسماً : ما هذا بشعر جيد. فسأله الأصمعي أن ينشد هو فقال :

تعلقتها بكراً وعلقت حبها ... فقلبي عن كل الورى فارغ بكر
إذا أصبحت لم يكفك البدر ضوءها ... وتكفيك ضوء البدر إن حجب البدر
ومالصبر عنها إن صبرت وجدته ... جميلاً وهل في مثلها يحسن الصبر

فصاح الأصمعي في تلاميذه مفتوناً بما سمع : اكتبوا ما سمعتم ولو بأطراف المدى في رقاق الأكباد"[2] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) الأصمعي ، ١١٦ – ١١٩ ، أحمد كمال زكي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، مصر ، بدون .

ولقد اهتم الجاحظ بهذا الأثر النفسي لدى المستقبلين. وقد جاء ذلك واضحاً من خلال تأليفه لكتبه التي اتبع فيها أساليب كثيرة كالجد والهزل، وذلك ليجدد نشاط القاريء، ويبعد عنه الكآبة والسآمة، والكسل والملل، فقال : " وقد غلطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزاح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطلع على غورها، ولم تدر لم اجتلبت ولا لأي علة تكلفت، وأي شيء أريغ بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة ، ولم تدر أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد. وأن البطالة وقار ورزانة إذا تكلفت تلك العاقبة"(١) .

والجاحظ في ذلك يربط بين الحالة النفسية للمستقبل، وبين ما يريد أن يلقيه عليه، فنجده تارة يهزل، وتارة في جد. وكل ذلك بهدف دفع الملل والسأم عن المستقبل .

ومن أقواله أيضاً : " وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها" (٢) .

ويوجه الجاحظ حديثه إلى القاريء : " جعلت فداك إنما أخرجك من شيء إلى شيء، وأورد عليك الباب بعد الباب، لأن من شأن الناس ملالة الكثير واستثقال الطويل، وإن كثرت محاسنه، وجمت فوائده. وإنما أردت أن يكون استطرافك للآتي قبل أن ينقضي استطرافك للماضي، ولأنك متى كنت للشيء متوقعاً، وله منتظراً كان أحلى لما يرد عليك، وأشهى لما يهدى إليك، وكل مستعظم معظم وكل مأمول مكرم .

كل ذلك رغبة في الفائدة، وحباً في العلم، وكلفاً بالاقتباس، وشحاً على نصيبي منك وظناً بما أؤمله عندك، ومداراة لطباعك، واستزادة من نشاطك، ولأنك على كل حال بشر، ولأنك متناهي القوة مدبر .

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٣٧ .

(٢) السابق ، ج٣ ، ص٣٩ .

ب- الشكل الفني :

إن الالتزام بالمباديء التي استقر عليها الفن الأدبي يورث القبول والاستحسان في نفس المستقبل .فمثلاً القصيدة تخضع إلى تقاليد فنية تخص المعاني، والبُنى والأساليب .

فالابتداءات والقطع هي من أولى اهتمامات الجاحظ، والتي تحظى بمرتبة جمالية مرموقة لأن وجودها في القصيدة يعطي الكلام قبولاً وارتياحاً في نفوس المستقبلين. وقد أورد الجاحظ قولاً لشبيب بن شيبة على لسان صالح بن خاقان قائلاً فيه : " وحدثني صالح بن خاقان قال : قال شبيب بن شيبة : الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه. وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت[(١)] .

والابتداء الحسن يكون مدعاة للاستماع لما يجيء بعده من كلام ، وتكون النفوس أكثر ارتباطاً وشوقاً للإنصات والانجذاب. وجودة القطع مهمة كأهمية الابتداء فالقطع هو آخر ما يقرع أسماع المستقبلين. فلابد أن يكون محكماً لا يمكن الزيادة عليه، وليس غيره خيراً منه حتى يستقر في الأسماع، ويتمكن في القلوب، ويترسب في الأذهان .

" وحسن الانتهاء يقال له حسن الختام وهو: أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ حسن السبك صحيح المعنى، مشعراً بالتمام حتى تتحقق براعة المقطع بحسن الختام، إذ هو آخر ما يبقى منه في الأسماع وربما حفظ من سائر البيان لقرب العهد به، يعني أن يكون آخر الكلام مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع مؤذناً بالانتهاء بحيث لا يبقى مشوقاً إلى ما وراءه . ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس :

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٢ .

وإني لجدير إذ بلغتك بالمنى وأنت بما أملت فيك جدير

فإن تولني منك الجميل فأهله وإلا فإني عاذر وشكــور

وكقول غيره :

بقيت بقاء الدهر يا كهف أهله وهذا دعاء للبرية شامل

وقول ابن حجة :

عليك سلام الله نشره كلما بدا به يتغالى الطيب والمسك يختم"[١] .

وقد أكد الجاحظ على تلاحم أجزء النظم، حيث قال : "وأجود الشــعر مــا رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسـبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان، كما يجري الدهان ..."[٢].

إن تلاحم أجزاء القصيدة وكأنها كتلة واحدة أو بيت واحد، يورث في نفوس المستقبلين القبول والارتياح .

ومن الأمور التي تتصل بنفسية المستقبل: القافية والوزن والإيقاع. وهــي أمور يجب مراعاتها من جهة المبدع، وتحسينها لتقع الموقع الحســن فــي نفـس المستقبل. وفي ذلك يقول الجاحظ فيما أورده عن بشر بن المعتمر قولــه : " فــلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها. فإنك إذا لــم تتعــاطى قرض الشعر الموزون ،ولم تتكلف اختيار الكــلام المنثــور، لــم يعبــك بتــرك ذلك أحد"[٣] .

إن القافية تعد من أدوات الشعر الرئيسة التي ينبغي للشاعر الأخــذ بهــا، والإعداد لها، ووضعها في مكانها المناسب، فإن أخطأ في ذلك الموضع فقد حكـم عليه بالعيب حتى ممن هو أقل منه في الصنعة والدرجة، لأن القافية شيء أســاس

---

(١) جواهر البلاغة ، ص٣٤٠ ، ٣٤١ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٦٧ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٣٨ .

في الشعر، فلابد من الاعتناء بها. وفي ذلك يقول ابن طباطبا في شأنها : " تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ولا تكون مسوقة إليه، فتعلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها" (١) .

والوزن شأنه عظيم في نيل القبول لدى المستقبل. فكلما كان الشعر وزنه قائم وألفاظه منتقاه، كلما كان وقعه جيداً، تتقبله النفس المستقبلة بكل إصغاء وارتياح واستزادة وفي الوزن. يقول أبو عثمان : " وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(٢) .

ثالثاً: المبدع والأثر النفسي :

أ- الذوق الفني :

إن تأثر المستقبلين بما يلقى عليهم أمر يحكمه الذوق الفني. فنرى أبا عثمان يوصي المبدعين أياً كانت فئاتهم سواء كانوا شعراء أو ناثرين ألا يخرجوا إنتاجهم فور الانتهاء منه إلى الناس، بل يعرض ما أبدعه على عينة من المستقبلين القادرين على نقده وإبداء آرائهم فيه من خلال إظهار السلبيات،ليتمكن من تعديلها فإذا رآهم يعجبون ويستعجبون بما يلقى عليهم فليعلن ما أبدعه،حيث قال : " فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة،وتنسب إلى هذا الأدب فقرأت قصيدة أو حبرت خطبة،أو ألفت رسالة،فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك،أو يدعوهم عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه،وأعرضه على العلماء في عرض رسائل أو خطب،فإن رأيت الأسماع تصغي إليه ، والعيون تحدج إليه،ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله" (٣) .

وهنا نجد أنفسنا أمام سؤال هو: هل يجوز انفصال الشعر عن الغناء ؟ إن فكرة استعمال العرب لأوزان معينة تصلح للغناء مما يدل على أن الشعر

---

(١) عيار الشعر ، ص٥ .

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٠٣ .

والغناء كانا شيئاً واحداً فقد " اقتصر العرب على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد، وتلائم مواضيع الحماسة والنسيب، وتنتمي إلى مجموعتين عروضيتين هما الرجز والهزج" (١) .

فقد وضع الخليل بن أحمد " الرجز والهزج والرمل " في دائرة واحدة هي الدائرة الثالثة دائرة المجتلب: من جلب الإبل وسوقها. وهو ما يتناسب مع أوزان الغناء العربي الأول التي كانت تستعمل في غناء الحداة والرعاة، وهم يقطعون الصحراء مع الإبل والمطايا. ويظهر ذلك من خلال أمرين هما :

أولاً : " الإيقاع . والذي يعرفه الفارابي بأنه هو: النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب" (٢) .

وهو : " نظم أزمنة الانتقال على النغم في أجناس وطرائق موزونة ترتبط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط واللين في مقاطع الأصوات" (٣) .

إذن الإيقاع هو: النقرات المنتظمة التي تتكرر بشكل ما منتظم . إن هذا الإيقاع هو الذي يشعر معه المستقبل بالكسر عندما تخرج عن اللحن . فهذا دليل الربط بين الشعر والذوق العربي، الذي يقبل هذا اللحن أو يرفضه، وذلك اعتماداً على حسه .

ثانياً : الوزن . إن مفهوم الوزن لدى العرب لم يكن مفهوماً محدداً بدقة، بل إن الدكتور أحمد أمين يقول : " ومن الممكن أن يكون الخليل بن أحمد سمع للهند موازين في الأشعار كما ظن بعض الناس" (٤) .

ولأن الشعر هو مقاطع صوتيه مكررة على نحو معين. فكل من الوزن والإيقاع له علاقة بنفسية المستقبل وذوقه .

---

(١) مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص١٥ ، عبد المنعم الزبيدي ، منشورات جامعة قار يونس ، ليبيا ، ١٩٨٠م .

(٢) الموسيقى الكبير ، ص٤٣٦ ، الفارابي ، ت . غطاس عبد الملك ، مراجعة وتصدير ، محمود أحمد حفني ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٠م .

(٣) السابق ، ص٤٣٦ .

(٤) ضحى الإسلام ، ج١ ، ص٢٦٤ ، أحمد أمين ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٧م .

ومن جهة أخرى فإنه لا يمكن " أن نفهم طبيعة هذا الشعر وطريقة تركيبه وبنائه دون وعي بحالة الاستقبال، والعلاقة المتبادلة بين الشاعر والمستقبل. فالشاعر الجاهلي لم يكن ينظم قصائده في معزل عن المستقبلين، وإنما كان ينظمها مغنياً بها أمام جمهوره ، مراعياً في الوقت نفسه طبيعة هذا الجمهور من حيث الطبيعة والتكوين والمزاج، والذوق والثقافة، ملاحظاً مدى استجابته إليه،ونوع هذه الاستجابة، فينعكس كل ذلك في نفسه،ويؤثر على نظمه وغنائه، وعلى طول القصيدة وقصرها"(١) .

ب- الصدق الفني :

إن المطلب الأساسي الذي يسعى إليه كل مبدع هو ترك الأثر في نفوس المستقبلين، من خلال الرسالة التي يوجهها إليهم إلا أن هذه الرسالة يجب أن تتسم بسمات عدة لكي تحظى بالقبول لدى الجمهور المستقبل .

لقد عدّ الجاحظ بعض هذه السمات التي ينبغي للخطاب والمبدع أن ينأيا عنها وهي مدعاة إلى انصراف المستقبل، وعدم التأثر بما يلقى عليه من خطاب .

ومن تلك العيوب : " فمن الخصال التي ذمهم بها : تكلف الصنعة، والخروج إلى المباهاة، والتشاغل عن كثير من الطاعة، ومناسبة أصحاب التشديق. ومن كان كذلك كان أشد افتقاراً إلى السامع من السامع إليه، لشغفه أن يذكر في البلغاء، وصبابته باللحاق بالشعراء، ومن كان كذلك غلبت عليه المنافسة والمغالبة، وولد في قلبه شدة الحمية، وحب المجاذبة .

ومن سخف هذا السخف، وغلب الشيطان عليه هذه الغلبة كانت حاله داعية إلى قول الزور، والفخر بالكذب، وصرف الرغبة إلى الناس، والإفراط في مديح من أعطاه وذم من منعه ... "(٢) .

---

(١) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ، ص٧٧ ، ٧٨ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٢٩ ، ٣٠ .

ولعلنا نتعرف من كلامه إلى أن الصدق هو منحى يجب اتباعه من قبل المبدعين لكي يحوزوا على الرضا والقبول من جانب جمهور المستقبلين .

والجاحظ هنا يبين لنا أن الكذب له عدة وسائل ومنها : تكلف الصنعة والمباهاة بالشعر. وكذلك نجد أن حب المبدع للقريب والصديق، وكراهيته للعدو يدعوانه إلى الكذب. ومن ذلك ما رواه أبو عثمان قوله : " قال : وسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر فقال : إنه لمانع لحوزته، مطاع في أذينه .

قال الزبرقان : يا رسول الله إنه ليعلم مني أكثر مما قال ؛ ولكن حسدني شرفي، فقعد بي .

فقال عمرو : هو والله زمر المروءة، ضيق العطن، لئيم الخال. فنظر النبي صلى الله عليه وسلم في عينيه فقال : وما كذبت في الأولى ولقد صدقت في الآخرة . فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراً "(١) .

وهذه دلالة على أن العواطف التي يحملها المبدع تلعب دوراً كبيراً في إنشاء الخطاب الموجه إلى الجمهور .

ومثلما هي العواطف تحكم المبدع للاتجاه إلى مجانبة الصدق. فكذلك هو الرياء ومن ذلك قول الجاحظ : " ومر غيلان بن خرشة الضبي مع عبد الله بن عامر على نهر أم عبد الله الذي يشق البصرة فقال عبد الله : ما أصلح هذا النهر لأهل المصر .

فقال غيلان : أجل أيها الأمير يعلم القوم فيه صبيانهم السباحة، ويكون لسقياهم، ومسيل مياههم، وتأتيهم فيه ميرتهم، قال : ثم مر غيلان يساير زياداً على ذلك النهر وقد كان عادى ابن عامر فقال زياد : ما أضر هذا النهر بأهل هذا المصر ! قال غيلان : أجل والله أيها الأمير تنز منه دورهم، وتغرق فيه صبيانهم، ومن أجله يكثر بعوضهم"(٢) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٥٣ .

(٢)السابق ،ج١ ، ص٣٩٤ ، ٣٩٥ .

" فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب. فأما نفس حسن البيان فليس يذمه إلا من عجز عنه. ومن ذم البيان مدح العي وكفى بهذا خبالاً "[١] .

إن الرياء يجلب الكذب والمجاملة لدى المبدع، وكذلك يورث السخط والبغض عند جمهور المستقبلين . وقد يعد هذا الفعل من غيلان وأمثاله ارتزاقاً بالكلمة، لينال رضا الولاة والأمراء وهو لا يدري أن هذا العمل ينشر بين الناس العداء، والكراهية للأدب والبلاغة، وخيانة لأمانة اللسان والكلمة .

والجاحظ يدعم الصدق في مواقف كثيرة، ويقف ضد الكذب ويستهجنه. فيقول في كلام له عن الشعر والغناء ،أن الشاعر الذي ينتهج الصدق ويتخذ منه طريقاً له فإنه يكون قادراً على إيصال معانيه وأفكاره إلى المستقبلين، ويكون الجمهور له مستمعاً مرتاحاً لأدبه،بعكس ما إذا أحس الجمهور في الأديب الكذب فإنهم يقفون بعيدين عن أدبه،غير مستمعين له وبذلك يفقد الأدب مراده ومقصده.وأيد هذا بقوله : " ولا نرى بالغناء بأساً إذا كان أصله شعراً مكسواً نغماً فما كان منه صدقاً فحسن وما كان من كذباً فقبيح وقد قال النبي عليه السلام : " إن من الشعرلحكمة " وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه:الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح"[٢] .

والمبدع يجب عليه أن يكون صادقاً في قوله، لأنه كلما كان صادقاً، كلما كانت الكلمة أشد وقعاً في نفوس المستقبلين، حيث أورد الجاحظ قولاً لعامر بن عبد القيس قال فيه : "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان"[٣] .

والمستقبل يحس بما لدى المبدع من صدق أو كذب ، مشاركاً للمبدع في كلامه من حيث حسن الاستماع والإنصات والمشاركة الفاعلة الدالة على فهم

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٣٩٤ ، ٣٩٥ .

(٢) رسائل الجاحظ ، ج٢ ، ص١٦٠ ، ١٦١ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٣ ، ٨٤ .

المستقبل لما يلقى عليه من بيان، ومن ذلك قول الجاحظ : " قيل لعبد الله بن عباس أني لك هذا العلم ؟ قال : قلب عقول ولسان سؤول" (١) .

فالقلب واللسان هما: الأداتان اللتان من خلالهما نتبين تأثير الخطاب في جمهور المستقبلين .

" وللدلالة على ما نقول قوله : ومال الحسن ، رحمه الله ، وسمع رجلاً يعظ فلم تقع موعظته بموضع في قلبه، ولم يرق عندها. فقال : يا هذا إن بقلبك شراً أو بقلبي" (٢) .

" إن هذا الكلام يجسد معنى الصدق النفسي لدى المتكلم، كما يجسد تلقائية الأثر الناتج لدى السامعين"(٣) .

جـ- مراعاة الإقبال والاهتمام :

ينبغي على المبدع شاعراً أو خطيباً أن يربط بين غاية الكلام وبين نشاط المستقبل. فمهما كان للموضوع من أهمية بالغة فلابد من الأخذ بعين الاعتبار مدى استقبال الجمهور لهذا الموضوع، ومراعاة مدى تحملهم للاستماع والاستقبال. فالناس دائماً لا تقبل القول الزائد الذي يخرج المستقبل عن حد الاحتمال، ويصل به إلى الملل والاستثقال . وفي ذلك يقول الجاحظ : " للكلام غاية،ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه"(٤) .

إن للمستقبلين طاقات للإصغاء والاحتمال يجب مراعاتها. وهذه تعد ضمن مراعاة أحوال المستقبلين فقد قال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه : "حدِّث الناس

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٤ ، ٨٥ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٨٤ .

(٣) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة – ص١٠١ ، محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٩ .

ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم، ولحظوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك "[1] .

ويؤكد قول ابن مسعود ما رواه الجاحظ من كلام : " قال وحدثني مهدي بن ميمون قال : حدثنا غيلان بن جرير قال : كان مطـرف بـن عبـد الله يقـول : لا تطعم طعامـك مـن لا يشـتهيه . ولا تقبـل بحـديثك علـى مـن لا يُقبـل عليه بوجهه "[2] .

وقال بعض الحكماء : " من لـم ينشـط لحـديثك فـارفع عنـه مؤونـة الاستماع منك" [3] .

د- الهيئـة :

اعتنى الجاحظ بالأثر النفسي لدى المستقبل مـن خـلال جـدل البصـري والمسموع لدى جموع المستقبلين في تأثرهم بهيئة الخطيب، واعتبـر أن الهيئـة عنصر مساعد لبلاغة المبدع لحسن استقبال ما يقول . فعمل أبو عثمان على وضع قول لسهل بن هارون مفاده : " قال سهل بن هارون لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وضعا، وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهياً، ولباسـاً نبـيلاً، وذا حسـب شريف، وكان الآخر قليلاً قميئاً، وباذ الهيئة دميماً، وخامل الذكر مجهولاً، ثم كان كلامهما على مقدار واحد من البلاغة وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع، وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم،ولباذ الهيئة على ذي الهيئه ولشغلهم التعجب منه على مساواة صاحبه به،ولصار التعجب منه سبباً للعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه، لأن النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حده أبعد، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه،وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم،وكبر في عيونهم لأن الشيء

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٠٤ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٠٣ ، ١٠٤ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٠٥ .

من معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"(١) .

إن الهيئة أمر يؤثر في نفس المستقبل سواء سلباً أو إيجاباً. وسهل هنا قد أدخل على حاله النقص بذكر هذا الحكم برغم بلاغته، وحسن منظره، وقبول صورته. حيث قدَّم الجاحظ لهذا القول من سهل بكلام في غاية الحسن لصورة وهيئة سهل حيث قال: " وكان سهل في نفسه عنيف الوجه، حسن الشارة، بعيداً عن الندامة، معتدل القامة، مقبول الصورة، يقضي له بالحكمة قبل الخبرة، وبرقة الذهن قبل المخاطبة، وبدقة المذهب قبل الامتحان، وبالنبل قبل التكشف، فلم يمنعه ذلك أن يقول ماهو الحق عنده، وإن أدخل ذلك على حاله النقص"(٢) .

والجاحظ يؤكد أن للهيئة أثراً بالغاً في التأثير على نفسية المستقبل في استقبال الخطاب. فينبغي على المبدع التجمل والتزين في هيئته إضافة إلى الإبداع في إعداد الخطاب، ويكون على درجة عالية من البلاغة حيث قال نهاية لهذا الجدل في الهيئة والبلاغة قولاً مشهوراً : " وزين ذلك كله وبهاؤه وحلاوته وسناؤه أن تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدَّلة واللهجة نقية. فإن جامع ذلك كله السن والسمت والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام وكمل كل الكمال" (٣) .

والاعتناء بجمالية الجسد والصوت، وبلاغة الخطاب يعد مطلباً أساساً لعملية التواصل بين المبدع والمستقبل، وبذلك يتحقق الإفهام، وتتضح المعاني، وتتكشف الصور الخفية المستترة في نفوس المبدعين .

هـ - فن الإنشاد :

إن حسن إنشاد الشعر الجيد الذي توافرت فيه عناصر الجودة، يضمن بصورة أكيدة التأثير في نفوس المستقبلين. حيث كان الشعراء قديماً يتوارثون عادة

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٩ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٨٩ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٨٩ .

إنشاد الشعر، فكانوا يبلغون المستمع جمالية النص وجودته، ويجملونه في نفسه، ويمكنون له في صدره .

وقد ظل هذا واضحاً بين النقاد القدامى. فنرى ابن رشيق يقول : " فكان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا به أي فطنوا"(١) .

والإنشاد ميزة أساسية في الشعر ولا يمكن أن تبدلها غيرها بها كالقراءة مثلاً. فالإنشاد يضفي على الشعر جمالاً لا يقل عن ألفاظه ومعانيه الجيدة. ولعل الجاحظ رأى أهمية الإنشاد حيث أورد قولاً للأصمعي قال : " قال الأصمعي : قيل لسعيد بن المسيب : ها هنا قوم نساك يعيبون قول الشعر قال : نسكوا نسكاً أعجمياً "(٢) .

ونرى أبا عثمان يكرر كلمة الإنشاد أكثر من مرة. وهذا يدل على قناعته في ارتباط الشعر بالإنشاد. إلا أن هذا الإنشاد لابد أن يصاحبه مزايا منها سهولة المخرج وسبك العبارة السبك الجيد وتلاحم الأجزاء لكي يخرج الإنشاد مخرجاً صحيحاً، ويقع في الآذان موقعاً طيباً .

كما حث الجاحظ على الابتعاد عن التنافر بين الأجزاء، والتباين بين الألفاظ. ومثل ذلك قوله : " فقيل لهم : فأنشدونا بعض ما لاتتنافر أجزاؤه، ولا تتباين ألفاظه فقالوا : قال الثقفي :

من كان ذا عضدٍ يدرك ظلامته إن الذليل الذي ليست له عضد

تنبو يداه إذا ما قل ناصره ويأنف الضيم إن أثرى له عدد"(٣)

---

(١) العمدة ، ج١ ، ص٣٠ ، ٣١ .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٠٢ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٦٧ .

وأشار إلى أن هناك أبياتاً مستكرهة على المنشد وعلى المستقبل على حدٍ سواء. ومن ذلك : الألفاظ المتنافرة المستكرهة. فقال أبو عثمان : " ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر " (١)

والذي ساعد على ظهور فن الإنشاد الشعري هو: أن الشعر الجاهلي قد وصلنا عن طريق المشافهة والرواية. وكما يعبر الشلقاني أنه " من حسن الحظ أن فن القول قد احتل مكاناً في نفوس العرب حتى كانت الحاسة اللغوية أرق حواسهم وأرهفها، وكان الشعر أصبر هذه الفنون على البقاء بسبب وزنه وقافيته"(٢) .

وهذا يؤكد على أن الوزن والقافية كان لهما دوراً في حفظ الكلام ونقله .

رابعاً : اثر المواقف النفسية في الحكم :

إن الغالب على جمهور المستقبلين تأثرهم بالمواقف النفسية لإصدار أحكامهم، فالشاعر جزء لا يتجزأ من المستقبل، وهي تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الميل مع المتكلم محبة له، أو الميل عنه كرهاً له .

ولعل المستقبل في حكمه على المبدع إما أن يعطيه إجلالاً وإكباراً بقدر ما يحمله له في نفسه، وإما أن تعرض التهمة في نفس المستقبل، وبالتالي يكون مسرفاً في اتخاذ الحكم تجاه هذا المبدع أو ذاك. ولذلك كان لابد للمستقبل من البعد عن الاستقبال المنحاز. ومما يبين لنا ذلك النوع المرفوض من الاستقبال هو: موقف ابن الأعرابي من شعر أبي تمام فقد رُوِيَ عن ابن الأعرابي " أنه عرض عليه أرجوزة لأبي تمام اللامية التي مطلعها :

وعاذل عذلته في عذله .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٦٥ .

(٢) مصادر اللغة ، ص١٨٨، عبد الحميد الشلقاني ، المنشأة العامة للنشر ، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٨٨م .

وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب ، فاستحسنها غاية الاستحسان،وقال هذا الديباج الخسرواني، ثم استكتبها فلما أنهاها. قيل له : هذه لأبي تمام فقال : من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة، ثم ألقى الورقة من يده وقال : يا غلام خرِّق"[١] .

وفي هذه الواقعة نرى الانحياز في الاستقبال عند ابن الأعرابي الذي مدح الأرجوزة في البداية ثم عندما علم القائل الحقيقي لها إذا هو يأمر بالتقطيع لها، ويحقر من شأنها .

وقد أشار الجاحظ إلى هذا النوع من الاستقبال فنجده يقول : " إذا كان الخليفة بليغاً والسيد خطيباً، فإنك تجد جمهور الناس، وأكثر الخاصة فيهما على أمرين : إما رجل يعطي كلامهما من التعظيم والتفضيل والإكبار والتبجيل على قدر حالهما في نفسه وموقعهما من قلبه، وإما رجل تعرض له التهمة لنفسه فيهما والخوف من أن يكون تعظيمه لهما يوهمه من صواب قولهما وبلاغة كلامهما ما ليس عندهما حتى يفرط في الإشفاق ويسرف في التهمة، فالأول يزيد في حقه للذي له في نفسه، والآخر ينقصه من حقه لتهمته لنفسه ولإشفاقه من أن يكون مخدوعاً في أمره"[٢] .

إن الحكم في مثل هذه الحالات بعيد عن الاعتدال والصواب، وإنما يساير المشاعر والمواقف النفسية التي يحملها المستقبل تجاه المبدع. وقد نبهنا الجاحظ إلى أن نتبع في أحكامنا عين الصواب، بعيداً عن عين الحب وعين الكراهية فقال : " فإذا كان الحب يعمى عن المساويء، فالبغض أيضاً يعمى عن المحاسن "[٣] .

والحكم لأحد دون الآخر وتفضيله إنما يصدر من إنسان متمرس يضع الأمور في نصابها، والأحكام في اتجاهها السليم. فقال عنه أبو عثمان : " وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم، وإلا القوى المنه، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسواد الأكبر "[٤] .

---

(١) المثل السائر ،ج٣ ، ص٢٧٣ .

(٢) البيان والتبيين ن ج١ ، ص٩٠ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٩٠ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٩٠ .

الباب الثالث

مقومات استقبال النص

الفصل الأول :

حسن الاستماع .

الفصل الثاني :

إعمـــال العقـــل .

الفصل الثالث :

الإطـــار الثقافـــي .

الفصل الأول :

حسن الاستماع

- تمهيد .

أولاً : المستقبل :

أ- القدرة على الاستماع .

ب- المهارة في الاستماع .

جـ- مظاهر الاستماع العامة .

د- مظاهر الاستماع الخاصة .

ثانياً : جمالية الاستقبال .

أ- هدف الاتصال .

ب- حالة المستقبل النفسية .

ثالثاً : بلاغة الاستماع :

حسن الاستماع

- تمهيد :

الحضارة كالأشجار إذا اتصلت الفروع بالجذور ازدهرت، وإذا انفصلت الفروع عن الجذور فلا فروع ولا ثمار، وهكذا الأمم فلا شيء يرسخ الانتماء، ويحث على المواصلة، ويلهب الطموح قدر أن يمتد الجديد في أصوله، وينتمي الإنسان إلى تاريخه وتراثه. ولهذا فإن تقديم التراث إلى الأجيال الوافدة هو الدرع الذي يحميها من الاستلاب، ويرد عنها عوادي الاقتلاع كما أنه الدعامة التي تكفل استمرار تيار التواصل والعطاء، فلا بناء بغير أساس، ولا جديد بغير قديم، ولا عطاء بغير أصول، ولا نبات بدون تربة، ولا حيوية لتربة بدون الحفاظ على مقومات خصائصها وطبيعة مكوناتها وعناصرها .

لقد أدركت الأمم المتقدمة هذا ، فتدافعت خطواتها على درب التقدم،وتلاحق ركضها في اتجاه المستقبل. ولأن النقد إذا كان استحداثاً فإن هذا الاستحداث لا يتم عشوائياً ولا يستجلب من فراغ، ولكنه يعتمد على ما سبق الوصول إليه لأنه هو الذي يمكننا من التحليق في آفاق المستقبل بأجنحة لا تفتها رياح السموم . ولن يستطيع المستقبل أن يصل بمجتمعه إلى التحليق في آفاق المستقبل بدون أن يمتلك تلك المقومات، التي تمكنه من هذا التحليق. وفي هذا يقول الجرجاني : " واعلم أن البلاء والداء العياء أن ليس علم الفصاحة وتمييز بعض الكلام عن بعض بالذي تستطيع فهمه متى شئت، وأنت لست تملك من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته وَرِيَ ،وقلب إذا رأيته رأى . فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدي للذي تهديه، فأنت معه كالنافخ في الفحم من غير نار، وكالملتمس الشم من أخشم"(١).

" وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ... إذا أخطأ فيها المخطيء ثم أعجب برأيه لم تستطع رده عن

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٦٢٦ .

هواه وصرفه عن الرأي الذي رأى إلا بعد الجهد، وإلا بعد أن يكون حصيفاً عاقلاً ثبتاً إذا نُبِّه انتبه، وإذا قيل " إن عليك بقية من النظر " وقف وأصغى ... فاحتاط باستماع ما يقال له"[١] .

أولاً : المستقبل :

لقد ظهر في العصر الحديث عدة نظريات تهتم باللغة الأدبية وتنظر إلى المستقبل باهتمام. من هذه النظريات: نظرية ياوس وإيزر وإيكو ،فقد قدمت نظرية هؤلاء العلماء الثلاثة اقتراحات ثلاثة، و يمكن من خلالها النظر إلى مشكلة الاستقبال . وقد أكد هؤلاء العلماء على أن أكثر الحدود قوة في شعرية الاستقبال، تظهر بين المستقبل الداخلي الذي يتخلل النص الأدبي، وبين المستقبل الخارجي أو ما يسمونه القاريء الخارجي أو الاختباري .

" فالمستقبل الداخلي هو الذي يشكل جزءاً من حالة النص ذاتها ويقع داخل حدود التخيل عند المبدع وإليه يوجه المبدع الحديث بقوله : (أيها القاريء الصديق أو القاريء الفطن) .

أما المستقبل الخارجي فهو على العكس من ذلك. إذ هو متحقق بوصفه هوية غير أدبية، فهو ليس كائناً على ورق، إنما هو شخص مستقبل للنص، وللمعاني التي يتناولها النص الأدبي"[٢] .

وهذا المستقبل الذي يشير إليه أصحاب تلك النظرية، هو الذي يفكر فيه المرسل على أنه هو ذلك المستقبل عند كتابة النص. فالسمات الثقافية والنفسية والأخلاقية والإيديولوجية لهذا المستقبل هي التي تكون موضع اهتمام المبدع أو المرسل . وفي هذا يقول الجاحظ في البيان: " سُئل العتابي ما البلاغة ؟ قال : كل مَنْ أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق وتصوير

---

(١) دلائل الإعجاز ،ص٦٢٧ .

(٢) نظرية اللغة والأدب ، ص١٤٠ ، خوسيه ماريا ، ترجمة : حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

الباطل في صورة الحق . قال : فقلت له : قد عرفت الإعادة والحبسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع عني واستمع إليّ ، وافهم عني ، أو لست تفهم ، أو لست تعقل فهذا كله وما أشبهه عيٌ وفساد "[١] .

هنا يوجه العتابي نصحه إلى السائل كي يتعرف على البليغ، والحكم عليه لن يستطيع له ذلك إلا إذا انتبه إلى حديثه ولاحظ مقاطع حديثه، فإن وجده قال مثل هذه الألفاظ التي ذكرها فهو عيٌّ وفساد. وهو في هذا ينبهنا إلى حسن الاستماع إلى ما يلقى علينا من حديث .

ولن يتأتى للمستقبل فهم معاني كلام المبدع دون أن يفهم صوت صاحبه سواء كان صياحاً صرفناً، أو صوتاً مصمتاً، ونداءً خالصاً.يقول الجاحظ : " وفهمك لمعاني كلام الناس ينقطع قبل انقطاع فهم عين الصوت مجرداً، وأبعد فهمك لصوت صاحبك ومعاملك والمعاون لك ما كان صياحاً صِرْفاً وصوتاً مصمتاً ونداءً خالصاً. ولا يكون ذلك إلا وهو بعيد عن المفاهمة وعطل من الدلالة. فجُعل اللفظ لأقرب الحاجات، والصوت لأنفس من ذلك قليلاً "[٢] .

كما أن المستقبل لابد أن يتفهم إشارة المبدع أو المتكلم حتى يستطيع أن يصل إلى المعنى المراد الوصول إليه. يقول الجاحظ : " فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها : رفع الحواجب، وكسر الأجفان، وليُّ الشفاة، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه. وأبعدها أن تلوى بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر، ثم ينقطع عملها،ويدرس أثرها، ويموت ذكرها،ويصير بعد كل شيء فضل عن انتهاء مدى الصوت،ومنتهى الطرف إلى الحاجة،وإلى التفاهم بالخطوط والكتب"[٣] .

وعندما خلق الله الإنسان خلقه مطبوعاً على حب الأخبار والاستخبار، ولن يصل إلى ذلك إلا عن طريق الاستماع الجيد لما يلقى إليه. يقول الجاحظ : " ولأن

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٣ .

(٢) الحيوان ، ج١ ، ص٤٧ ، ٤٨ .

(٣) السابق ، ص٤٨ .

من طبع الإنسان محبة الأخبار والاستخبار، وبهذه الجبلة التي جُبل عليها الناس نُقلت الأخبار عن الماضين إلى الباقين، عن الغائب إلى الشاهد، وأحب الناس أن ينقل عنهم، ونقشوا خواطرهم في الصخور، واحتالوا لنشر كلامهم بصنوف الحيل. وبذلك ثبتت حجة الله على من لم يشاهد مخارج الأنبياء ... وصار ما ينقله الناس بعضهم عن بعض ذريعة إلى قبول الأخبار عن الرسل، وسلما إلى التصديق، وعوناً على الرضا بالتقليد "(١) .

ولأن الإنسان جبله الله على حب الأخبار والاستخبار، لابد أن يتحقق في هذا المستقبل مجموعة من الخصائص، أو المصطلحات المتعلقة بالاستماع منها :

أ- القدرة على الاستماع :

وهذه القدرة لها معانٍ كثيرة من وجهة نظر العلماء فبعضهم يعرفها: " بأنها طاقة أو استعداد عما يتكون عند الإنسان نتيجة عوامل ذاتية فيه، وأخرى خارجة عنه تهيء له اكتساب تلك القدرة " .وعرفها آخرون بأنها: " مجموعة من أساليب الأداء التي يرتبط فيما بينها ارتباطاً عالياً، والتي تتميز عن غيرها من أساليب الأداء الأخرى أي ترتبط بغيرها ارتباطاً ضعيفاً "(٢) .

وقد ربط الجاحظ في حديثه بين القدرة على الاستماع، وبين العقول السليمة والفصاحة التي لا يجدها إلا في حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء يقول : " وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام ، هو أمتع ولا آنق، ولا ألذ في الأسماع، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان ولا أجود تقويماً للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء ... "(٣) .

---

(١) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٩١٠ .

(٢) القدرات العقلية والفنية ، ص٨ ، أحمد زكي صالح ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٥م .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٥ .

ب- المهارة في الاستماع :

كذلك كان للمهارة معانٍ متعددة عند العلماء منها: " القدرة على القيام بعملية معينة بدرجة من السرعة والإتقان مع اقتصاد في الجهد المبــذول. ومنهـــا : أداء العمل المطلوب بسرعة ودقة"[١] .

وتلك المهارة التي لابد أن تتوفر في المستمع أو المستقبل، هو ما ركز عليه الجاحظ في حديثه عن كلام الأعراب، والمحاولة التي يقول بهـــا المســـتقبل كـــي يحاكي هذا الكلام، ويجيد الإعراب ومخارج تلك الألفاظ. يقول : " ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخـــارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخارج كلام المولـــدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير "[٢] .

جـ- مظاهر الاستماع العامة :

إن عملية الاستماع لا تسير في مستوى واحد أو بشكل واحد لـــدى جميـــع الأفراد أو لدى الفرد الواحد في كل أوقاته. فالمقطوع به أن الفرد العـــادي مـــن الممكن أن تتوارد عليه جميع أشكال الاستماع وألوانه بدءاً من سمعه للأصـــوات، وانتهاءً باستماعه لأجل النقد والتذوق. وسنورد بعض مظاهر هذا الاستماع :

١- الاستماع بسلبية : وذلك عندما يكون الفرد مكرهاً على الاستماع، لأن المتكلم ذو منصب كبير مثلاً ،أو عندما يخلو الاستماع من الاستجابة وعدم التفاعل مع المتكلم. وفي هذا يقول الجاحظ موضحاً أن ميول الناس واتجاهاتهم تختلف من واحد إلى آخر، فلكل امريءِ هوى معين. يقول : " وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، ويكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة ... "[٣] .

---

(١) سيكولوجية التعلم ، ص١١٣ ، مصطفى فهمي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، مصر ، بدون .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٥ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٢٠٨ .

وينبغي – مادام لكل امريء نزوع إلى مهنة بعينها – أن يتجه إلى هذا الذي له طبيعة في نفسه. ومن الواجب في هذه الحالة أن نحترم موهبته وأن نقر بفضله، ويصبح من الواجب أن نؤمن بالتخصص، وأن لكل صناعة أهلها الذين يفهمون فيها، والذين هم أقدر الناس على معرفة خصائصها .

٢- الاستماع مع الانتباه الكافي لتنظيم الكلام، أو لتحصيل الأفكار الرئيسة والتفصيلات المساعدة . " وكان يقال : أول العلم الصمت ، والثاني الاستماع ، والثالث الحفظ ، والرابع العمل به ، والخامس نشره"(١) .

٣- الاستماع الناقد:وذلك عندما يوجد تفاعل بين المستمع والمتحدث،وغالباً ما يتضمن هذا الشكل أسئلة للحصول على بيانات أكثر من الأفكار المعروضة. ونجد الجاحظ قد أشار إلى هذا النوع من الاستماع، ويفهم ذلك من سؤال ابن السماك للجارية التي كان يتحدث أمامها وهي تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت كلامي ؟ قالت : ما أحسنه . لولا أنك تكثر ترداده قال : أردده حتى يفهمه من لم يفهمه قالت : إلى أن يفهمه من لا يفهمه. قد ملَّه من فهمه "(٢) .

٤- الاستماع الإبداعي والتذوقي: وذلك عندما يكون المستمع في حالة نشاط عقلي متحرر مع وجود مشاركة عاطفية. ونجد الجاحظ قد أشار إلى هذا النوع أيضاً، وذلك عندما نقل عن بعض الحكماء قولهم " من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونه الاستماع "(٣) .

" وقيل لعبد الله بن عباس : أنّى لك هذا العلم ؟ قال : قلب عقول ، ولسان سؤول "(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص١٩٨ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٠٤ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٠٥ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٨٤ ، ٨٥ .

د- مظاهر الاستماع الخاصة :

بعد أن تعرفنا على مظاهر الاستماع العام ينبغي أن نحدد أهم المظاهر التي تمثل الاستماع الجيد والتي يجب أن يراعيها المستقبل، وذلك لتحسين الفهم والإفادة مما يلقى عليه. ومن مظاهر الاستماع الخاصة :

١- أن يكون الاستماع لأجل غرض محدود. ونجد الجاحظ قد أوضح أن الوصول إلى الغرض وتقريره في قلب المستمع لا يكون إلا باختيار الألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، حتى يصل إلى حسن الإفهام. يقول : " إنك إن أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم، ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستجوبت على الله جزيل الثواب "(١) .

٢- تنوع أساليب الاستماع بتنوع مواقف المحادثة. وفي هذا نجد الجاحظ يشير " إلى أن لكل مقام مقال " و " مراعاة مقتضى الحال" .وهذا ما أورده في صحيفة بشر التي جعل فيها: أن يستعمل الأديب من الألفاظ ما هو أدخل في المعنى الذي يتحدث عنه، وأكثر إبرازاً له ودلالة عليه. فلا شك أن لكل حديث ضرباً من الألفاظ تلائمه، ومع اختيار المبدع اللفظ المناسب يجد المستقبل في نفسه تأثيراً يساعد على امتلاكه، وإقناعه بالأفكار التي يسوقها المبدع. يقول : " لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل ... "(٢).

ويقول " أرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين مادمت خائضاً في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام، فإن ذلك أفهم لهم عني، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ... ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل"(٣) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٤ .

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص٣٩ .

(٣) السابق ، ج٣ ، ص٣٦٨ .

٣- متابعة الحديث بالدرجة التي تساعد على التنبؤ بما سيقال. وهذا يظهر لنا في تفسير ابن المقفع للبلاغة يقول : " إن خير أبيات الشعر هو البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته "(١) .

٤- معرفة تقاليد الاستماع وآدابه، من تقدير للمشاعر، ومجاملة في الحديث ومتى وكيف تستخدم عبارات التأييد أو الرفض، أو الرضا أو القبول، أو الشكر أو التهنئة ... إلخ .

٥- تحليل ما يسمع من أفكار، ومعرفة ما هو جيد وما هو معاد، وما هو متناقض منها، وكذلك معرفة ما هو كافٍ وما هو ناقص. يقول الجاحظ : " قال عمران بن حِطَّان : إن أول خطبة خطبتها عند زياد – أو عند ابن زياد – فأعجب بها الناس، وشهدها عمي وأبي، ثم إني مررت ببعض المجالس، فسمعت رجلاً يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن "(٢) .

ثانياً : جمالية الاستقبال :

" إن جمهور المتلقين قوة تاريخية مشاركة في الإبداع تمد العمل بطابعها الديناميكي . وتضع في الحسبان الصلة بين الأدب والتفسير من خلال الآراء المسبقة للموضوعية التاريخية، التي ترى وجود علاقة بين المؤلف والمتلقي والتي تتم بالنظر إلى الماضي وتجعل من الاستماع عملية مؤثرة . والمتلقي يجمع آراء مسبقة ومعايير تعميمية وأشكالاً من الأعمال السابقة، حتى يصب تلك التوقعات في معنى محدد، وهذا الأفق ليس ثابتاً، وإنما هو متغير. وهناك فرق بين التوقعات بين الشكل المعين لعمل جديد، وهذه المسافة تكون واضحة في العلاقة بين المبدع والمتلقي وتسمى بالمسافة الجمالية، والتي من خلالها يستطيع المستقبل أن يفسر العمل، ويستمع إليه، ويتدخل فيه "(٣) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٦ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١١٨ .

(٣) نظرية اللغة والأدب ، ص١٤٢ .

وهذا يعني أن المستقبل إنما يقبل على النص من خلال الموروث الثقافي الذي يمتلكه. وإلى هذا المعنى ذهب الجاحظ عندما اثبت أن للوراثة أثراً على المستقبل يقول : " إن الأمة التي لم تنضجها الأرحام، ويخالفون في ألوان أبدانهم، وأحداق عيونهم، وألوان شعورهم سبيل الاعتدال، لا تكون عقولهم وقرائحهم إلا حسب ذلك، وعلى حسب ذلك تكون أخلاقهم وآدابهم وشمائلهم، وتصرف هممهم في لؤمهم وكرمهم لاختلاف السبك وطبقات الطبخ "(١) .

وفي هذا يقول الجاحظ أيضاً مبيناً اثر الثقافة الماضية والوراثة في المستقبل : " ومتى كان الأديب جامعاً بارعاً، وكانت مواريثه كتباً بارعة وآداباً جامعة، كان الولد أجدر أن يرى التعلم حظاً، وأجدر أن يسرع التعليم إليه ويرى تركة خطأ، وأجدر أن يجري من الأدب على طريق قد أنهج له ومنهاج قد وطيء له، وأجدر أن يسري إليه عرق من نجله، وسقي من غرسه، وأجدر أن يجعل بدل الطلب للكسب النظر في الكتب "(٢) .

ويدعو الجاحظ المستقبل إلى مجالسة أهل البيان والاستماع إليهم، وكثرة الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء، حتى يجود لفظه، ويحسن أدبه يقول : " ... والإنسان بالتعلم والتكلف، وبطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه. وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير "(٣) .

أ- هدف الاتصال :

إن الهدف من التلاقي بين المبدع والمستقبل هو توصيل أفكار المبدع وعلمه إلى المستقبلين. لذلك.لابد أن يكون لدى المبدع فكرة معينة يريد توصيلها إلى المستقبل. ونجاح المبدع في توصيل فكرته إلى المستقبل لا يقتضي اتباع الأخير سلوكاً بعينه !

---

(١) الحيوان ، ج٥ ، ص٣٥ ، ٣٦ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٠١ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٨٦ .

إذن فالقضية التي يريدها المبدع من المستقبل أن يؤمن بهـا ، أو شـعور خاصاً يريد منه مشاركته إياه ، فإذا بدا من المستقبل ما ينم عن تأثره بما ضـمنه المبدع رسالته، دل ذلك على نجاح المبدع فيما يهدف إليه ، فإن لم يحدث ذلك فقد فشل المبدع في توصيل رسالته .

إذن على المبدع أن يسلك كل سبيل توصله إلى ما يريد من التـأثير علـى المستقبل، حتى تستقر الرسالة في عقله وقلبه. ولن يتأتى له ذلـك إلا إذا كانـت الأفكار ملائمة لحال وثقافة المستقبل. وفي هذا يقول الجاحظ : " إذا كـان اللفـظ كريماً في نفسه متخيراً في جنسه، سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد، حُبب إلـى النفوس واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحـت لـه القلوب، وخف على ألسن الرواة"(١) .

لذلك ينبغي على المبدع أن يدرس نفسية المستقبل، وعلـى المسـتقبل أن يستمع جيداً لما يلقى إليه ويعمل فيه عقله، حتى يحدث التأثير المطلوب .

ب- حالة المستقبل النفسية :

وفي مراعاة الحالة النفسية للمستقبل تتحقق الفائدة.ينقل لنا الجاحظ في البيان والتبيين قول المأمون وهو يصف العلوم ويحث على اختيار الأهم. فـالمهم علـى حسب شهوة المستقبل وميله للعلم وسهولته عليه. يقول : " ولو قلت العلم لا يدرك غوره ولا يسبر قعره،ولا تبلغ غايته ولا تستقصي أصنافه،ولا يضبط آخره فالأمر على ما قلت ... وقد قال العلماء : أقصد من أصناف العلم إلى ما هو أشهى إلـى نفسك، وأخف على قلبك،فإن نفاذك فيه على حسب شهوتك له وسهولته عليك"(٢) .

وإلى هذا المعنى أيضاً ذهب ابن قتيبة في كتابة الشعر والشعراء حيث جعل استهلال القصيدة العربية بالبكاء على الأطلال، ثم الانتقال إلى وصـف الرحلـة، والنسيب، إنما يرجع ذلك إلى استمالة القلوب. يقول : " ... ليميل نحوه القلـوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع. لأن التشبيب قريب من النفوس

(١) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص٨ .

(٢) السابق ، ج٣ ، ص٣٧٤ .

لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق "(١) .

ونجد الفارابي أيضاً لاحظ تلك الحالة النفسية التي يكون عليها المستقبل " وأن المسامع قد تتعرض لعوائق تمنعها من سماع الشعر يرجع بعضها إلى الكيفيات النفسية وترددها بين القوة والفتور، فلذلك فالمبدع الناجح الذي إذا عقد علاقة مشابهة بين شيئين (أ – ب) مثلاً، وعقد علاقة بين (ب– جـ) مثلاً، هو الذي يستطيع أن يخطر ببال المستقبل أن هناك تشابهاً بين (أ – جـ) والإخطار ببال المستقبل ذو فائدة عظيمة "(٢) .

ثالثاً : بلاغة الاستماع :

ونجد ذلك في تفسير ابن المقفع للبلاغة ،وهو ما ذكره لنا الجاحظ في البيان والتبيين يقول :" قال إسحاق بن حسان لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحدٌ قط. سئل ما البلاغة ؟ قال : البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع ... "(٣) .

كما نجد الجاحظ يورد لنا في تفسير ابن المقفع للبلاغة، بأن أفضل أبيات الشعر هو البيت الذي إذا سمعت صدره تعرفت على قافيته. يقول " والإيجاز هو البلاغة ... والإكثار في غير خطل، والإطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك. كما أن خير أبيات الشعر هو البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته ... " (٤) .

وجاء في صحيفة بشر بن المعتمر وذلك عندما " مر بإبراهيم بن جبله الخطيب، وهو يعلِّم فتيانهم الخطابة. فوقف بشرٌ فظن إبراهيم أنه وقف ليستفيد

---

(١) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٧٥.

(٢) فن الشعر ، ص١٥٧ ، الفارابي ، ت . عبد الرحمن بدوي ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣م .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١١٥ ، ١١٦ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١١٦ .

أو ليكون رجلاً من النظارة. فقال بشر: " اضربوا عما قال صفحاً، وأطووا عنه كشحا، ثم دفع إليه صحيفة من تحبيره وتنميقة، وكان أول ذلك الكلام : خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك. فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور ... "(١) .

وقد نبه الرشيد الفضل بن يحيى وعبدالله المأمون مؤدبي ولده إلى تعليم ولده الرزانة في مجلسه، والاقتصاد في سمعه وبصره. يقول " أقرئه القرآن وعلمه الآثار والأخبار والسنن، وروه الأشعار وبصره مواقع الكلام، ومره بالرزانة في مجلسه، والاقتصاد في نظره وسمعه ... "(٢) .

وعندما قيل لعبد الصمد بن عيسى الرقاشي : " لِمَ تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، في الحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط ... "(٣) .

قال عبد الله بن شبرمة لصاحب الزكن المعروف بجودة الفراسة وبسبب كثرة كلامه. قال له شبرمة : " أنا وأنت لا نتفق . أنت لا تشتهي السكوت، وأنا لا أشتهي أن أسمع"(٤) .

فنرى في هذه الرواية التي أوردها الجاحظ فرقاً بين الأدباء في السكوت وحسن الاستماع، والتي ينبغي أن يتحلى بها المستقبل وفي كثرة الكلام وعدم السكوت والاستماع، نجد أبو الحسن يقول لإياس : " ما فيك عيب إلا كثرة الكلام قال : فتسمعون صواباً أم خطأ ؟ قالوا : لا ، بل صواباً . قال : فالزيادة من الخير خير وليس كما قال ؛ للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٥ .

(٢) المحاسن والمساويء ، ص٥٧٥ ، إبراهيم البيهقي ، السعادة ، القاهرة ، مصر ، ١٣٢٥هـ - ١٩٠٦م .

(٣) المقاييس البلاغية في البيان والتبيين ، ص١٦٦ ، فوزي السيد عيد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، وانظر البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٨٧ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٨ .

الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه "(١) .

تلك القصة التي يوردها لنا الجاحظ، نجد فيها أن إياساً يكثر الكلام ولكن في الصواب والذي حكم له بالصواب هم المستقبلون، اعتماداً على حسن الاستماع لما يقوله إياس. ومع انطواء الكلام على الصواب إلا أن الجاحظ يستدرك استدراكاً يحدد من خلاله الإطار الذي ينبغي أن يحيط بعلاقة المبدع بالمستقبل، وذلك حيث يؤكد أن للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية، وهذا الاستدراك بالغ الأهمية في تحديد تلك العلاقة .

وذكر صالح بن سليمان ، عن عتبة بن عمر بن عبد الرحمن قال : " ما رأيت عقول الناس إلا قريباً بعضها من بعض ، إلا ما كان من الحجاج بن يوسف وإياس بن معاوية فإن عقولهما كانت ترجح على عقول الناس كثيراً " .

وقال رجل من الأعراب : أربع لا يشبعن من أربعة : " أنثى من ذكر، وعين من نظر، وأرض من مطر، وأذن من خبر "(٢) .

وقد قال بعضهم : " أيها الناس لا يمنعكم سوء ما تعلمون منا أن تقبلوا أحسن ما تسمعون منا " فالمستقبل يقبل أحسن ما يسمعه بغض النظر عن الطريق الذي يصل منه هذا الكلام المسموع ، ودائماً كانت العرب. وكان الجاحظ يذم كثير الكلام والذي لا يعطي لنفسه فرصة الاستماع من غيره، ومن ذلك ربيعة الرأي وكان لا يكاد يسكت . قالوا : " وتكلم يوماً فأكثر وأعجب بالذي كان منه ، فالتفت إلى أعرابي كان عنده فقال : يا أعرابي : ما تعدون العي فيكم ؟ قال : ما كنت فيه منذ اليوم "(٣) .

انظر كيف استطاع الأعرابي بحسن الاستماع، وإعمال العقل فيما يسمع أن ينقد ربيعة الرأي، والذي يقال له صاحب الرأي . ومما كان يتميز به

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٩٨ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٢٦٥ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٠٢ .

" محمد بن حفص ، ابن عائشة أنه من أجود العرب، ومن أجواد قريش وكان لا يكاد يسكت، وبالرغم من ذلك كان كثير العلم والسماع متصرفاً في الخبر والأثر "(١).

" وقد قيل لرجل من كلب طويل الصمت : بحق ما سمَّتكم العرب خرس العرب فقال : " أسكتُ فأسلمُ وأسمعُ فأعلم "(٢) .

والأعرابي يرى في السكوت السلامة ويرى في السماع العلم. وها هو النبي صلى الله عليه وسلم يقول : " إن الله يبغض البليغ الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها" .أنظر كيف شبه الرسول صلى الله عليه وسلم من يتخلل بلسانه بالباقرة"(٣). وهذا يخص المتشادقين والثرثارين فليس كل الصمت أفضل من كل الكلام، وليس كل الكلام أفضل من كل الصمت، ولكن الأفضل من الأمرين معاً هو حسن الاستماع، حيث يستطيع الإنسان العلم ومنه يستطيع الكلام .

" إن أساليب التعليم في الوقت الحالي تختلف من مرحلة لأخرى. ففي المرحلة الأولى يعتمد فيها المستقبل على الحفظ والاستظهار مع استنباط المعاني وتعرف هذه الطريقة بالتعليم اللفظي حيث يقوم المعلم بقراءتها أمام التلاميذ، فيسمعون ألفاظها منه، وعليهم حفظها واستيعابها "(٤) .

" وكذلك فإن طريقة التعليم عند الجاحظ قائمة على التفكير والاستنباط والنظر فيما يحفظ مع شرح الألفاظ وتحليلها وفهمها حقَّ الفهم، لأنه اعتبر الحفظ وسيلة لا غاية، لأن المتعلم والمستقبل متى أدام الحفظ أخذ ذلك بالاستنباط، ومتى أدام الاستنباط أخذ ذلك بالحفظ. ولهذا جمعوا ما بين الحفظ والفهم. فهو بهذا قد سبق غيره ممن قال بأهمية الفهم والاستنباط، والتأمل والتفكير، مثل حاجي خليفة في كتاب (كشف الظنون) والشيخ برهان الزرنوجي "(٥) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٠٢ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٢٧٠ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٢٧١ .

(٤) التربية في الإسلام ، ص١٦١ ، أحمد فؤاد الأهواني ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ .

(٥) التربية الإسلامية وفلاسفتها ، ص٢٠٩ .

وهكذا نرى " أن الطريقة التي يعتمد عليها الجاحظ في التعليم، وفي التلاقي مع المتعلمين أو المستمعين يعتمد على الاستماع الجيد، وذلك عن طريق التلقين والتكرار والتمرين، مع الحفظ واستنباط المعاني، وذلك لأن منهج التلقي عنده كان يعتمد في باديء الأمر وفي المراحل الأولى على حفظ القرآن، ثم يتدرج بعد ذلك إلى الكتابة والحساب، والشعر والخطابة وغيرها من فنون العلوم المختلفة،وخاصة أن هذه الطريقة هي التي تتناسب مع نمو قدرات الإنسان العقلية، ثم ينتقل من مرحلة الحفظ والاستظهار التي استوعبها عن طريق الاستماع الجيد لكل ما يلقى عليه من علوم إلى مرحلة التفسير والنقد لكل ما يعرض عليه من شعر أو نثر أو غير ذلك من علوم في مجال البلاغة والنقد والأدب"(١) .

" وقد مارس الجاحظ هذا المبدأ مع جميع الأفراد من جمهور المستقبلين، حيث يعقد مجالس العلم، ويتيح الفرصة لكل المتعلمين والمستقبلين من طلاب العلم، ولم يفرق بين غني وفقير، ولا بين عربي وأعجمي، بل وقام بحث طلاب العلم على طلب العلم ومجالسة أهله، وسماع أخبارهم والتعلم منهم"(٢) .

وعلى المبدع أن يراعي حال المخاطبين في حديثه، ويراعي استعدادهم الفطري. فلابد وأن يفلت من أيدينا طاقة خلاقة لو تركت لأخرجت ما عندها من إمكانات واستعدادات تغير وجه الأرض، ويسعد فيها الإنسان. يقول الجاحظ : " قد زعم أناس أن كل إنسان فيه آلة لمرفق من المرافق، وأداة لمنفعة من المنافع، ولابد لتلك الطبيعة من حركة وإن أبطأت، ولابد لذلك الكامن من الظهور، فإن أمكن ذلك بعثه وإلا سرى إليه كما يسري السم في البدن "(٣) .

وبذلك يكون مخاطبة الذكي يختلف عن مخاطبة البليد، حيث أن الأخير يحتاج إلى كثير من العناية والتكرار والمران. ولهذا قالوا : " واعلم أن البليد والذكي والمبتديء لو ساوى المتبحر في العلم لوجب أن يتفقا لا محالة في المعرفة

---

(١) الجاحظ ، حياته وآثاره ، ص١٠٧ ، طه الحاجري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م .

(٢) الانتصار ، ص١٣٥ ، الخياط المعتزلي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣م .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٢٠١ .

وكذلك في سائر ما سأل عنه، وإنما يختلفان لأنهما يفترقـــان فيمـــا نحتـــاج إليـــه من النظر "(١) .

وهذا ينبهنا إلى مراعاة حال المستقبل حتى يستطيع أن يستفيد مـــن حاســـة السمع التي وضعها الله فيه، وأن يطوعها بحيث تفيده في مجال العلم، ويخرج من مجالسة العلماء بطائل يستطيع أن يفيد به نفسه والبشرية من حوله . فأحوال الناس تختلف في كل مكان. والواحد منا يحتاج إلى بصيرة وتكرير كثير لاستعمال تلـــك الآلة التي وضعها الله فينا،وهي آلة السمع حتى يسهل عليه ذلك الأمر ويمرن عليه

وفي هذا يقول الجاحظ في الرسالة التي نقلها عن بشر بن المعتمر حيـــث يقول : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويـــوازن بينهـــا وبـــين أقـــدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة ولكل حال من ذلك مقاماً حتـــى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامـــات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك المقامات "(٢) .

ويرى ابن مسعود أن المتحدث عليه أن يلحظ المستقبلين فإذا وجدهم مقبلين عليه بأسماعهم وأبصارهم تحدث، أما إذا وجدهم مشغولين عنه فليمســـك. وعـــن الحديث يقول ابن مسعود : " حدِّث الناس ماحـــدَّجوك بأبصـــارهم وأذنـــوا لـــك بأسماعهم، وإذا رأيت منهم فترة فامسك "(٣) .

وعلى المستقبل أن يقبل بسمعه وبصره على المتحدث أو المبدع ولا يُـــدْبر عنه . يقول مطرف بن عبد الله : " لا تطعم طعامك مـــن لا يشـــتهيه " ويقـــول : " لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليه بوجهه "(٤) .

---

(١) المغني في العدل والتوحيد ، ج١٢ ، ص١٣٧ ، القاضي عبد الجبار ، ت . محمد علي النجار ، مكتبـــة عيسى البابلي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٨ ، ١٣٩ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٠٤ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٠٣ ، ١٠٤ .

وفي هذا المعنى أيضاً ذهب بعض الحكماء إلى القول: بـ " من لا ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك "(١) .

فنجد أن هناك علاقة بين المبدع والمستقبل ونتعرف على مدى تأثر المستقبل بالمبدع، وذلك من خلال أن يلحظ المستقبل المبدع ببصره، أو يعطيه كل سمعه، ويقبل عليه بكل جوارحه. كذلك يستطيع المبدع جذب المستقبل إذا ابتعد عن كثرة الترداد والإعادة للحديث. وفي هذا قال الجاحظ : " وجعل ابن السماك يوماً يتكلم وجارية له حيث تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت كلامي ؟ قالت : ما أحسنه ، لولا أنك تكثر ترداده قال : أردده حتى يفهمه من لم يفهمه قالت : إلى أن يفهمه من لا يفهمه، قد مله من فهمه "(٢) .

فالمستقبل ليس مجرد أذن تسمع فقط، ولكنه بحسن الاستماع إلى ما يلقى إليه يصبح ناقداً لكل ما يلقى عليه. فهذه الجارية عابت على ابن السماك الترداد الذي يصل بالمستمع إلى الملال فيما يلقى عليه . وقال عباد بن العوام عن شعبه بن قتاده قال : " مكتوب في التوراة : " لا يعاد الحديث مرتين " وقال سفيان ابن عيينة عن الزهري قال : " إعادة الحديث أشد من نقل الصخر "(٣) .

وقد يلجأ المبدع إلى الترداد وكثرة التكرار، وذلك لمراعاة حال المستمعين وأقدارهم كما قال الجاحظ : " وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتي على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص. وقد رأينا الله عز وجل قد ردد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب ... وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب، وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب "(٤) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٠٥ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٠٤ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٠٤ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٠٥ .

الفصل الثاني :

إعمـــال العقــل

- تمهيد :

أولاً : الاعتزال والعقل .

ثانياً : سيادة العقل .

أ- المعرفة العقلية .

ب- القدرة العقلية .

جـ- العملية العقلية .

ثالثاً : طرق إعمال العقل الجاحظية .

رابعاً : الإبداع والعقل .

إعمـــال العقــل

- تمهيد :

" إسلامنا دين العقل ... فعندما سئل المفكر والشاعر الإسلامي محمد إقبال، لماذا كان الإسلام آخر الديانات السماوية وخاتمها ؟!! وأتته الإجابة سريعة منبثقة من فهم حقيقي لجوهر الإسلام. فقال : ذلك قد كان لأن الإسلام قد أوكل التحكـيم إلى العقل ولم يجعله لتقاليد الأسلاف. إذ لو ظلت التقاليد هي مدار الحكـم فيمـا يجوز وما لا يجوز، لكان الناس في حاجة إلى رسول جديد خاصـة أن معـايير الحياة الجديدة تختلف عن معايير الحياة التي كان الأسلاف يعيشونها في تقاليدهم ، أما وقد أصبح الحكم للعقل فالعقل وحده كفيل بأن يجـد الحكـم الصـحيح لكـل ظرف جديد "[١].

إن العقل هو معيار الرجل الصحيح، وهو كالمرآة بالنسبة له كمـا يقـول السيد أحمد الهاشمي : " ... إنما العاقل من جعل عقله معياراً، وكان كالمرآة يلقى كل وجه بمثاله. وفي الأمثال العامة (من سبقك بيوم سبقك بعقل) فاحتذ بأمثلة من جرَّب، واستمع إلى ما خلد الماضون بعد جهودهم وتعبهم مـن الأقـوال، فإنهـا خلاصة عمرهم، وزبدة تجاربهم"[٢] .

أولاً : الاعتزال والعقل :

" لقد كان النزاع عنيفاً حاداً بين طوائف المتكلمين من معزلة وأهـل سـنة وفلاسفة. المتكلمون والفلاسفة يغلبون العقل على النقل ويبحثون المسائل في كثير من حرية القول، وهم على استعداد لتجريح آراء السلف إذا اثبتوا بالعقل فسـادها، على أن الانتصار في حلبة هذه المعارك العقلية كان يحتاج إلى سند من الجماهير، وتأييد من العامة لأنهم في آخر الأمر هم أداة الحياة "[٣].

---

(١) أفكار لأمتي ، ص٢١٩ ، عبد العال الحمامصي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩٩م .

(٢) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج١ ، ص١٦٨ ، السيد أحمد الهاشمي ، أشـرفت علـى تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين ،مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .

(٣) التربية في الإسلام ، ص٨٣ .

ويؤكد الجاحظ على أهمية التفهم والتمهل التي لابد أن يتحلى بها القاضي في الحكم بين المتخاصمين يقول : " أما بعد فإنه ليس كل صامت عن مجته مبطلاً في اعتقاده، ولا كل ناطق بها لا برهان له محقاً في انتحاله. والحاكم العادل من لم يعجل بفصل القضاء دون أن يستقصي حجج الخصماء، ودون أن يحول القول فيمن حضر من الخصماء والاستماع منه، وأن تبلغ الحجة مداها من البيان ... ولذلك ما استعمل أهل الحزم والرويّة من القضاة طول الصمت وإنعام التفهم والتمهل، ليكون الاختيار بعد الاختبار والحكم بعد التبيين"[1] .

ويذكر لنا الباقلاني " أن جريراً أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته :

بان الخليط برامتين فودَّعوا ... أو كلَّما جدّوا لبين تجزعُ

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتمو ... قلباً يقرُّ ولا شراباً ينفعُ

وإذا هو يلقي هذه القصيدة كان الخليفة يزحف من حسن هذا الشعر حتى بلغ قوله :

وتقول بوزع قد دببت على العصا ... هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

فقال : أفسدت شعرك بهذا الاسم "[2] .

" والمفارقة واضحة بين زحف الخليفة مقبلاً على الشاعر ومأخوذاً بجمال الشعر، ونفوره المفاجيء عند سماعه اسم بوزع لقد أفسدت شعرك بهذا الاسم الثقيل على الخليفة، فانقلب موقفه منها من الإقبال (الزاحف) إلى النفور والاستيحاش، وكأن هذه الكلمة قد محت كل أثر جميل للقصيدة في نفسه"[3] .

---

(١) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص٦٣ .

(٢) إعجاز القرآن ، ص٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٣) الشعر العربي المعاصر ، ص١٦٩

ثانياً : سيادة العقل :

" عندما بدأت بوادر الصراع بين العقل والنقل وخاصة في تأويل آيـات القرآن الكريم وجدنا فريقين : أهل السنة يقفون في طرف اليمين المحافظ، علـى حين وقف المعتزلة في طرف اليسار الثوري ، وبينما أخذ المعتزلة على أن تؤول آيات القرآن لتتفق مع أحكام العقل آثر أهل السنة أن يتمسكوا بحرفية النصـوص حتى لا يتعرضوا لما تعرض إليه غيرهم من الخطأ والضلال"[١] .

ويشير التفتازاني في حديثه عن واصل بن عطاء فيقول : " هـذه النزعـة العقلية التي ميزت المعتزلة عن غيرهم، ليست بعيدة عن روح الإسلام. فقد فسـح القرآن الكريم المجال للنظر العقلي الاستدلالي في العقائد، وللبحـث الاسـتقرائي في الكون "[٢] .

وهكذا " كان المعتزلة رواد المذهب العقلي في تاريخ الفكر الإسلامي "[٣] .

ومن هنا نجد المعتزلة في مذهبهم يغلبون طابع العقل، ويرفضـون النقـل الذي اهتم به أهل السنة لذلك وجدنا شيخهم الجاحظ يقول : " وليترقى من معرفـة الحواس إلى معرفة العقول "[٤] .

إن وظيفة العقل لا تقتصر على إدراك الكيان واكتساب العلم فحسب، بـل تتعدى ذلك إلى إرشاد الإنسان في أعماله، فتكون وظيفة العقل نظرية وعلمية في آن واحد : " حتى لا يرضـى مـن العلـم والعمـل إلا بمـا أداه إلـى الثـواب الدائم ، ونجاه من العقاب الأليم "[٥] .

---

(١) تجديد الفكر العربي ، ص١٣٤ ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٩م

(٢) واصل بن عطاء ، حياته ومصنفاته ، ص٣٩ ، أبو الوفا التفتازاني ، تصـدير عثمـان أمـين ، الهيئـة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

(٣) العقل عند المعتزلة ، ص٨٣ ، حسني زينه ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨م .

(٤) الحيوان ، ج٢ ، ص١١٦ .

(٥) السابق ، ج٢ ، ص١١٦ .

وظاهرة إعمال العقل والاعتماد عليها التي برزت عند المعتزلة، ومنهم شيخهم الجاحظ. وجدنا بعض الشعراء يتلقون الشعر عن بعض وينقدوه اعتماداً على التراث اللغوي والنحوي الذي يتميزون به في هذا العصر وقبله من العصور . فهذا هو النابغة الذبياني كانت تضرب له خيمة في سوق عكاظ، وكان الشعراء يأتون إليه كي يفاضل بينهم. ومما يؤكد ذلك ما أورده القرطاجني يقول : " أنشده حسان بن ثابت ذات يوم قصيدته التي مطلعها :

ألم تسال الربع الجديد التكلما   بموقع أشداخ فبرقة أظلما

إلى أن قال :

لنا الجفنات الغرُّ يلمعنَ بالضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

فقال له النابغة : قللت جفانك وسيوفك، ولوقلت الجفان والسيوف لكان أبلغ" [١] .

" ومن الواضح أن كلمتي " الجفنات " و " الأسياف " تدلان على جمع القلة في حين تدل كلمتا " الجفان " و " السيوف " على جمع الكثرة. وقد بدا للنابغة أن جمع الكثرة هنا أبلغ من جمع القلة، لأنه قد يشي بشيء من المبالغة، ولكنها مبالغة حقيقية غير مسرفة في مجافاتها لما هو حقيقي. وهذا دليل أفق التوقع العقلي العالي عند النابغة"[٢] .

أ- المعرفة العقلية :

أما المعرفة العقلية فيكون طريقها العقل القادر على اكتساب العلم " والعلم لا يكون إلا بإدراك الكليات المجردة . إن وظيفة العقل عند الجاحظ لا تقتصر على إدراك الكليات واكتساب العلم فحسب، بل تتعدى ذلك إلى إرشاد الإنسان في أعماله فتكون : " وظيفة العقل بالعلم والعمل في آن واحد "[٣] .

---

(١) منهاج البلغاء ، ص١٤٣ .

(٢) الشعر العربي المعاصر والجمهور ، ص١٧١.

(٣) الحيوان ، ج٢ ، ص١١٦ .

ويرسم لنا الجاحظ المرحلة الأولى للمعرفة العقلية، وهي التي تبدأ في مراحل مبكرة حيث يدعو فيها إلى تعليم القرآن الكريم ومباديء الدين والحساب ... والشعر والأخبار وغيرها يقول : " ... القرآن الكريم ومباديء القراءة والكتابة والحساب، ودراسة النحو والعروض والشعر، والأخبار والآثار والرمي وتعليم الفروسية، واللعب بالرماح والسيوف"(١) .

" والمذهب العقلي هو الذي يؤمن صاحبه بقيمة العقل وأنه يشتمل على مباديء أولية على ضوئها يهتدى المرء في حياته الفكرية"(٢) .

ثم يضع لنا الجاحظ المنهج المفصل الذي يسير عليه العلم مع المتعلم والمستقبل يقول : " ولا تشغل قلب الصبي بالنحو إلا بقدر ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن، ومن مقدار الجهل عند العوام في كتاب إن كتبه وشعر إن أنشده وشيء إن وصفه، وما زاد على ذلك فهو مشغله عما هو أولى به كرواية الخبر الصادق والمثل الشاهد والمعنى البارع، ويعرف بعض الحساب دون الهندسة والمساحة، ويعلم كتابة الإنشاء بلفظ سهل بارع وعبارة حلوة، ويحذر التكلف، ويحثه في قراءة البلغاء أن يستفيد من المعاني للألفاظ"(٣) .

وهذا المنهج الذي رسمه الجاحظ لتكوين عقلية الصبي، يؤكده حديث الجاحظ عن إياس بن معاوية يقول : " ودخل الشام وهو غلام فتقدم خصماً له ، وكان الخصم شيخاً كبيراً إلى بعض قضاة عبد الملك بن مروان فقال له القاضي : " أتقدم شيخاً كبيراً ؟ قال : الحق أكبر منه ، قال : اسكت . قال فمن ينطق بحجتي قال لا أظنك تقول حقاً حتى تقوم . قال إياس : لا إله إلا الله ، أحقاً هذا أم باطلاً .

فقام فدخل على عبد الملك من ساعته فخبره بالخبر، فقال عبد الملك : أقض حاجته الساعة وأخرجه من الشام ، لا يفسد عليَّ الناس فإذا كان

---

(١) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٣ .

(٢) تاريخ الفلسفة العربية ، ج١ ، ص١٦٢ ، حسن الفاخوري ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٧م .

(٣) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٥ .

إياس يخاف على جماعة أهل الشام ، فما ظنك وقد كبرت سنه وعفى على ناجذه" (١).

هذا هو النموذج الذي يسعى الجاحظ إلى تكوينه عن طريق المعرفة العقلية التي يعمل الجاحظ على غرسها في نفوس وقلوب المستقبلين، حتى يستطيع أن يصل إلى درجة الإجادة .

وتعد كلمة الجاحظ هذه ثمينة فيما اشتملت عليه من آراء نعدها اليوم حديثة في عالمنا الحاضر. فهو يقصد من دراسة النحو التي ينصح بها القدرة على الكتابة والقراءة الصحيحة والكلام الصحيح، ولا يريد التوسع في دراسته حتى لا يشغل المستقبل عن دراسته للتاريخ والأمثال العربية والشعر، ويرى الاكتفاء بالحساب للحاجة إليه في الحياة العلمية . وفي الإنشاء ينصح بمراعاة العبارة السهلة الخالية من التكلف وفي المطالعة يحثه على الاستفادة من المعاني والآراء والأفكار .

ب- القدرة العقلية :

وقد راعى الجاحظ المعتزلي في وضعه لمنهج الاستقبال القدرات العقلية لدى المستقبل في مراحله الأولى، بحيث لا يؤدي إلى ثقل المواد الدراسية عليه، وبالتالي تنتفي الفائدة من وضع المنهج. ولهذا قالوا: " فمن الرأي أن يعتمد به في حساب العقد دون حساب الهند ودون الهندسة، وعويص ما يدخل في المساحة. وعليك في ذلك بما يحتاج إلى كفاة السلطان وكتاب الدواوين "(٢) .

" ولهذا يتدرج في المنهج، فيبدأ من القضايا السهلة القريبة من الأذهان إلى المعاني الغامضة، ومن الاختصار وعدم التكلف إلى الإكثار والتكلف ومن المعاني الواضحة إلى المعاني المحجوبة "(٣) .

وهذا التدرج أدى إلى الاقتصار في المنهج لدى المعتزلة على بعض العلوم دون البعض الآخر. ولهذا قال إبراهيم النظّام : " ... ومن أراد أن يعلم كل شيء

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٠١ .
(٢) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٦ .
(٣) السابق ، ص٣٩ ، ٤٠ .

فينبغي لأهله أن يداووه، فإن ذلك إنما تصور له بشيء اعتراه فمن كان عاقلاً ذكياً حافظاً فليقصد إلى شيئين أو ثلاثة أشياء"[١] .

وهذا المنهج يدل على مراعاة القدرة العقلية للمستقبل والتي على أساسها يُختار من المواد ما تكون ملائمة لذكائه وعقله ومدى مقدرته على الحفظ والفهم .

ولقد نقل الجاحظ في البيان والتبيين قول المأمون وهو يصف العلوم، ويحث على اختيار الأهم فالمهم على حسب شهوة المتعلم وميله للعلم وسهولته عليه يقول : " ولو قلت إن العلم لا يدرك غوره ولا يسبر قعره، ولا تبلغ غايته، ولا تستقصى أصنافه، ولا يضبط آخره، فالأمر على ما قلت ... أقصد من أصناف العلم إلى ما هو أشهى إلى نفسك وأخف على قلبك ، فإن نفاذك فيه على حسب شهوتك له وسهولته عليك"[٢] .

وصفوة القول أن المحور الذي يدور عليه الاستقبال في المرحلة الأولية عند الجاحظ المعتزلي هو : " حفظ القرآن الكريم والفرائض والنحو والكتابة والقراءة والحساب، والشعر والعروض، وما بالسماء من نجوم الاهتداء، وأسماء الأيام والشهور، وما يتعلق بتنمية الجسد من تعليم الرمي والسباحة، والفروسية واللعب بالرماح، فهو تعليم شامل للعقل والجسم"[٣] .

جـ - العملية العقلية:

على المستقبل أن يعمل عقله في كل ما يعرض له من كلام بحيث إذا استحسنه أو استهجنه، لابد أن يُرجع ذلك إلى علة معقولة ووجهة معلومة ، يقول الجرجاني : " إنه لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"[٤] .

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٥٩ ، ٦٠ .

(٢) البيان والتبيين ، ج٣ ، ص٣٧٤ .

(٣) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٣ .

(٤) دلائل الإعجاز ، ص٤١ .

وقد عبر الجاحظ عن ذلك في إطار حديثه عن الاستقبال الانطباعي للشعر، حيث يعبر فيها المستقبل لا عن موقفه العام من القول الشعري إيجاباً أو سلباً إقبالاً أو نفوراً، بل عما يستثيره الشعر في نفسه من انطباع، ويكـون لهـذا الانطبـاع خصوصيته في كل حالة. وهذا الانطباع الذي يخرج به المستقبل يعبر عن الصلة الوثيقة بين معنى النص ومدى فهم المستقبل للنص .

حكى أبو عثمان الجاحظ قال : " أنشدتُ أبا شعيب القلال أبيات أبي نـواس التي أولها :

وَدار ندامى عطلوها وأدلجوا   بها أثر منهم جديد ودارس .

فقال : هذا شعر لو نقرت فيه طَنْ . فوصفه عن طريقة صناعته، وكانت صناعته الخزف والجرار "[١] .

ولا يتأتى للعاقل الحكم على العمل الفني إلا إذا استطاع أن يعمـل عقلـه ويستفيد من خبراته. وهذا ما ذهب إليه الجرجاني حيث قال : " ومما يشهد لـذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني   رجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى   وأعتقت من رق المطامع أخدعى

فإن في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن. ثم إذا تأملتها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقد   أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة ... "[٢] .

---

(١) منهاج البلغاء ، ص١٩١ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ص٤٦ .

وقد ذهب الجاحظ في تعريفه البيان بأنه: اسم جامع يكشف عـن المعنـى، ويسعى فيه القائل والسامع إلى الفهم والإفهام،يقول : " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى،وهتك الحجاب دون الضمير،حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كـان الـدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبـأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع "(١) .

وإذا كان المستقبل يحاول أن يصل مع المبدع إلى درجة الفهم للعمل الفني، فكان لزاماً عليه أن يجهد نفسه ويعمل عقله في كل ما يعرض له من أعمال حتى يستطيع أن يصل إلى درجة الفهم الجيد .

وقد ذهب الجرجاني في إشارته إلى أن اللفظ قد يتناوله رجلان فتستحسـنه عند أحدهما، وتستهجنه عند الآخر يقول : " إنك تجد متى شـئت الـرجلين قـد استعملا كلما بأعيانها،ثم ترى هذا قد فرع السماك،وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مـع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسـن أبـداً أولا تحسن أبداً "(٢) .

واتجه الجاحظ إلى اهتمام المبدعين بمراعاة القدرات العقلية لدى المسـتقبل حتى يصل إلى مستوى العمل الفني يقول : " اختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقد مغرقاً في الإكثار والتكلف. فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنـى مع براعة اللفظ، وغموضه على السامع بعد أن يتسق له القول "(٣) .

" إن صناعة البيان عند الجاحظ، ليست كسائر الصـناعات، بـل إن هـذه الصناعة ينبغي الحذق فيها، والإلمام بأطرافها، ولا يجدي معرفة بعـض أدواتهـا

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٧٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ص٤٨ .

(٣) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٦ .

والجهل بالبعض الآخر، فهي عنده أشبه بصناعة الطب التي يجب على من تكلفها أن يكون من الحذاق فيها، أو يتركها تماماً. يقول : " إن أصلح الأمور لمن تكلف علم الطب ألا يحسن منه شيئاً أو يكون من حذاق المتطببين ... وكذلك العلم بصناعة الكلام "[1] .

ثالثاً : طرق إعمال العقل الجاحظية :

يرسم لنا الجاحظ في رسالة المعاش والمعاد منهجاً علمياً لطريقة الاستقبال بقوله : " واجب على كل حكيم أن يحسن الارتياد لموضع البغية، وأن يبين أسباب الأمور، ويمهد لعواقبها. فإنما حمدت العلماء بحسن التثبت في أوائل الأمور واستشفافهم بعقولهم ما تجيء به العواقب، فيعلمون عند استقبالها ما تؤول به الحالات في استدبارها، وبقدر تفاوتهم في ذلك تستبين فضائلهم، فأما معرفة الأمور عند تكشفها وما يظهر من خفاياها فذلك أمر يعتدل فيه الفاضل والمفضول والعالمون والجاهلون "[2] .

ويؤكد منهج الجاحظ في الاستقبال ذلك المنهج الذي وضعه إبراهيم بن سيار النظام،فهو ينقد المستقبل في استقباله للعمل الفني عن طريقة حشو المعلومات في الذهن دون أن يتدبر معانيها. حيث يقول : " إن الكتب لا تحيي الموتى ولا تحول الأحمق عاقلاً ، ولا البليد ذكياً، ولكن الطبيعة إذا كان فيها أدنى قبول. فالكتب تشحذ وتفتق، وترهف وتشفي. ومن أراد أن يعلم كل شيء فينبغي لأهله أن يداووه فإن ذلك إنما تصور له بشيء اعتراه، فمن كان ذكياً حافظاً فليقصد إلى شيئين أو ثلاثة أشياء، ولا ينزع عن الدرس والمطارحة، ولا يدع أن يمر على سمعه وعلى بصره وعلى ذهنه ما قدر عليه من سائر الأصناف"[3] .

---

(١) المقاييس البلاغية في البيان والتبيين ، ص١٦٦ .

(٢) رسائل الجاحظ السياسية ، ص٩١ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٥٩ ، ٦٠ .

ويعود الجاحظ مرة أخرى ليقدم لنا آراء بديعة وخطيرة في مجال الاستقبال، وهو في ذلك يجمل وجهة نظر المعتزلة في استقبالهم فيقول : " وكرهت الحكماء الرؤساء، وأصحاب الاستنباط والتفكير، جودة الحفظ لمكان الاتكال عليه، وإغفال العقل من التمييز .حتى قالوا : الحفظ عدو الذهن، ولأن مستعمل الذهن لا يكون إلا مقلداً، والاستنباط هو الذي يفضي بصاحبه إلى برد اليقين وعز الثقة، والقضية الصحيحة والحكم المحمود أنه متى أدام الحفظ أضر ذلك بالاستنباط، ومتى أهمل النظر تسرع إليه المعاني، ومتى أهمل الحفظ لم تعلق بقلبه وقل مكثها في صدره وطبيعة الحفظ غير طبيعة الاستنباط "[١] .

وهذا المنهج الذي رسمه الجاحظ في القرن الثاني الهجري لما ينبغي أن يكون عليه المستقبل من اعتماد على العقل والاستنباط والتقليل من أهمية الحفظ، هو ما ذهب إليه علماء العصر الحاضر، وكان الجاحظ قد سبق بفكره عصره وجاوزه حتى عصرنا الحاضر .

نجد بعض العلماء في عصرنا قد انتهى إلى القول بازدراء طريقة الحفظ، والحد من الغلو في التذكر اللفظي، ولهذا كان الحفظ والتلقين عند الجاحظ غير ناجعين في عملية الاستقبال، ما لم يقترنا بالتفكير والنظر واستنباط المعاني . وذلك ما تهدف إليه الحياة العقلية في ذلك العصر عصر الاعتزال .

يعتبر العقل مبدأ من المبادىء الهامة في الاستقبال كما يعد من أحدث المبادىء لأنه " لابد من مخاطبة المستقبلين بلغة يفهمونها"[٢] .

ومن أبرز ما نادى به العلماء في العصر الحاضر هو ضرورة إتاحة الفرصة الكافية للمستقبل، حتى يستطيع أن يخرج كوامن ما في نفسه من طبيعته، لأنه إذا فرض على المستقبل مواد معينة من دون أن ينظر إلى قدراته واستعداده

---

(١) رسائل الجاحظ ، ص٢٠٠ .

(٢) التربية الإسلامية وفلاسفتها ، ص٣١ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٢٠١ .

الفطري، فلابد وأن يفلت من أيدينا طاقة خلاقة لو تركت لأخرجت ما عندها من إمكانات واستعدادات تغير وجه الأرض ويسعد فيها الإنسان . وهذا ما أشار إليه المعتزلة بقولهم : " قد زعم أناس أن كل إنسان فيه آلة لمرفق من المرافق، وأداة لمنفعة من المنافع، ولابد لتلك الطبيعة من حركة وإن أبطأت، ولابد لذلك الكامن من ظهور، فإن أمكنه ذلك بعثه وإلا سرى إليه كما يسري السم في البدن "(١) .

وقد عرف المعتزلة فكرة توجيه المستقبل على حسب موهبته وقدراته العقلية، فتوجيه الذكي يختلف عن توجيه البليد، حيث أن الأخير يحتاج إلى كثير من العناية والتكرار والمران. ولهذا قالوا : " واعلم أن البليد والذكي والمبتديء لو ساوى المتبحر في العلم لوجب أن يتفقا لا محالة في المعرفة، وكذلك في سائر ما سأل عنه، وإنما يختلفان لأنهما يفترقان فيما نحتاج إليه في النظر "(٢) .

ثم يعود المعتزلة في إيضاح ما يحق للبارع المتمرس، وما لا يصح من المبتديء، حيث يجوز من البارع أن يأتي بأشياء لا تصح من المبتديء، ويرجع الفضل في ذلك إلى ذكائه وكثرة مرانه يقول : " ... كما أن المتبحر في التجارة والسباحة يصح منه ما لا يصح من المبتديء ، لفضل عليه ، والذكي فيه يفارق البليد ، لأن الأمور يحتاج فيها إلى استعمال الآلات . والواحد منا يحتاج إلى بصيرة وتكرير كثير لاستعمال الآلة حتى يسهل ذلك ويمرن عليه ... ، وتختلف أحوال الناس في كل مكان . وإن كانت أحوالهم اتفقت لاتفقوا في ذلك الفعل في الإسراع والإبطاء"(٣) .

وإلى ذلك أشار بشر بن المعتمر حيث يقول : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٢٠٢ .

(٢) المغني ، ج١٢ ، ص١٣٧ .

(٣) السابق ، ج١٢ ، ص١٣٧ .

المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقـدار تلك المقامات "[١] .

ففي هذا النص دليل واضح على عمق الفكر عند الجاحظ المعتزلي، حيـث أوضح فيما أورده عن بشر بن المعتمر مباديء هامة. فهـو أولاً أشـار إلـى أن المتكلم ينبغي عليه أن يوازن بين المعاني وبين قدرة المتعلم على الفهم، كما أشار إلى الحالات التي يكون عليها المتعلم، فيجعل لكل حالة من هذه الحالات كلاماً، ثم قسم الكلام على أقدار المعاني بحسب المقامات وأحوال المستمعين .

وقد أشار الجاحظ في رسائله إلى مراعاة مستوى المستقبل فيقول : " وقـد قالوا : الصبي عن الصبي أفهم، وبه أشكل .وكذلك الغافـل والغافـل، والأحمـق والأحمق، والغبي والغبي، والمرأة والمرأة. قال الله تبارك وتعالى : { لو جعلنـاه ملكاً لجعلناه رجلاً }[٢]. لأن الناس عن الناس أفهم، وإليهم أسكن، فما أعان الله به الصبيان أن قرب طبائعهم ومقادير عقولهم من مقادير عقول المعلمين "[٣] .

ويروي لنا الجاحظ حكاية عن الحجاج بين يوسف الثقفي ليقول : " وسـمع الحجاج – وهو يسير – كلام امرأة من دار قوم فيه تخليط وهذيان فقال : مجنونة أو ترقص صبياً !"[٤] .

فالحجاج بسماعه لحديث المرأة، وجد فيه شيئاً غريباً عن حديث الناس، فهنا أصدر هذا الحكم الذي يرى فيه أن تلك المرأة إما أن تكـون مجنونـة، أو أنهـا تداعب صبياً، فتخاطبه على مقدار ما يستطيع الطفل بقدراته العقلية أن يفهم .

ثم يبين لنا الجاحظ أن أبلغ الناس هو الذي يراعي قدراتهم العقلية في حديثه إليهم يقول : " ألا ترى أن أبلغ الناس لساناً ، وأجـودهم بيانـاً وأدقهـم فطنـة ،

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) الأنعام : ٩ .

(٣) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٤ .

(٤) السابق ، ص٢٠٥ .

وأبعدهم روية ، لو ناطق طفلاً أو ناغى صبياً ، لتوخى حكاية مقادير عقول الصبيان ، والشبه لمخارج كلامهم ، وكان لا يجد بداً من أن ينصرف عن كل ما فضله الله به بالمعرفة الشريفة والألفاظ الكريمة . وكذلك تكون المشاكلة بين المتفقين في الصناعات"[١] .

رابعاً : الإبداع والعقل :

" الإبداع الحقيقي لا يكتفي بتقديم المعنى فقط ، وإنما يجب أن يقوم بإنتاج الدلالة ، وخلق المعاني المتعددة ، إذ ليس المعنى هو المقصود لذاته في النص : فالنص إن لم يكن نصاً يحفزني على التفكير والتأمل ويؤزِّم علاقتي باللغة ، فإنه لن يمنحني متعة البحث وإعمال الفكر والتحصل على المتعة .

إن القصيدة – على سبيل المثال – إن لم تكن فعلاً إبداعياً فإنها تظل حبيسة ملفوظها اللساني ، وتظل تراهن على أن تقدم لي المعنى دون أن تقوم بإنتاج الدلالات والمعاني المتعددة والمتناسلة "[٢] .

" فالبيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة"[٣] . إن تمنّع النص يضع المستقبل في حالة بحث مستمر ، لكي يتمكن من تفتيق دلالاته ، واستكناه دواخله ، والحصول على ثمره ، والشيء كلما أعملت فيه عقلك أكثر وأكثر ، كان لك من اللذة ما لا تستطيع وصفه .

يقول الجاحظ : " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائناً ما كان ذلك البيان"[٤] .

---

(١) رسائل الجاحظ الأدبية ، ص٢٠٥ .

(٢) تمنّع النص متعة المتلقي – قراءة ما فوق النص – ص٣٤ ، بسّام قطّوس ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٧٦ .

مراودة النص عن نفسه ، وعبر هذهِ المراودة يستجيب النص المؤسس لحرمته لتأويلات شتى حسب قدرة المؤول "[1] .

وفي المتعة واللذة الحاصلتين من العلاقة بين المستقبل والنص . يقول عبد القاهر الجرجاني : " وإنما يزيدك الطلب فرحاً بالمعنى وأنساً به ، وسروراً بالوقوف عليه ، إذا كان لذلك أهلاً ، فأما إذا كنت معه كالغائص في البحر ، يحتمل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يُخرج الخَرَز ، فالأمر بالضد عليك ، ويؤرّقك ثم لا يورق لك ، ... ، وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسفه في اللفظ ، وذهابه به في نحو من التركيب لا يهتدي النحو إلى إصلاحه ، وإغراب في الترتيب يعمى الإعرابُ في طريقه ، ويضلُّ في تعريفه ، كقوله :

ثانيه في كبد السَّماء ، ولم يكن   لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار

وقوله :

يَدِي لمن شاء رهنٌ لم يذق جُرَعاً   من راحتيك درى ما الصاب والعسل"[2]

" فواضح من نص الجرجاني أن الفرح هنا يساوي المتعة أو اللذة ، وهي ما يتحصل عليه قاريء الأدب ، من شعور بالرضى أو الالتذاذ بفعل جماليات ما يقرأ واسلبته الراقية . وكأن الفرح هنا أو اللذة هي الثمن الذي يحصل عليه القاريء مقابل التعب المبذول أو المشقة المحتملة"[3] .

" وعلى هذا فالليلقة والملاءمة وشرف المعنى هو المحور الدلالي لمصطلحات القرب والمناسبة والمشابهة والإصابة والإبانة والوضوح . وبهذا لا تُشكِل على فكرة الإغراب ، ولا تناقضها ، فلا الإغراب يقتضي الغموض ، ولا المقاربة تعني الابتذال والوضوح . لأن الإغراب قد يتضمن في ذاته إبانة حين يثير الفكر ويعرقل عملياته الذهنية عن التلقي المباشر والفهم التلقائي ، ويستوقف

(١) تمنع النص متعة المتلقي ، ص٣٥ ، ٣٦ .

(٢) أسرار البلاغة ، ص١٤٢ ، ١٤٣ .

(٣) تمنع النص متعة المتلقي ، ص٣٨ .

المتلقي ليفكر ويقدر ، ويتلطف ويتأول ، وينتزع للشيء شبهاً من غير موضعه ، ووجهاً من غير معدنه ، وهو بهذا إنما يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد المتلقي بياناً يضاف إلى حصيلته المعرفية ، ولعله لهذا اقترن مصطلحاً الغموض والإبانة في سياق المدح والإشادة "[١] حتى قيل: "إن أحسن التشـــبيه هـــو الـــذي يخـــرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك ، قال : وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاســـة ، والمشاهد أوضح من الغائب ... وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفـــه من غيره "[٢] .

---

(١) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص١٦٧ ، محمد طه عصر ، عالم الكتـــب ، القـــاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٤٢٠هـــ ، ٢٠٠٠م .

(٢) العمدة ، ج١ ، ص٤٥٦ .

الفصل الثالث :

الإطـــار الثقافـــي

- تمهيد .

أولاً : البيئة والفطرة .

ثانياً : اللغة .

ثالثاً : الحاسة الفنية والدربة .

رابعاً : الذوق الفني .

خامساً : نقد الخطاب والحكم عليه .

الإطار الثقافي

– تمهيد :

" مما لا شك فيه ولا جدال حوله أن لتراثنا الأدبي العربي تجلياته الباهرة التي احتوت روح الحضارة العربية، وعبرت عن طوابعها في عصور مختلفة وأمكنة متعددة، وإن لهذا التراث مكانته المستقرة باعتباره يحمل خصوصية هذه الأمة، كما يحمل الاقتدار على أن يقدم لأجيالها البوصلة التي تعصم سفينة مسيرتها التاريخية من الجنوح أو الوقوع في دوامات الاستلاب، وليس هناك أمة عريقة يمكنها أن تستغني بثقافة زمنها الراهن عن معطيات ثقافات أزمانها الفائتة .

فالثقافة العريقة والمتجددة هي طوابق بنتها أجيال متعاقبة، وانصهرت في جذوة متأججة تضيء الواقع وتنير المستقبل"(١) .

إن أمتنا العربية لها من تراثها العظيم في كل مجال من مجالات الحضارة .. ما هو كفيل بأن يذكي في بنيها شعلة الطموح إلى المواصلة والإضافة .. ولكن أغلب هذا التراث يقبع في دهاليز المتاحف وبطون المكتبات شرقاً وغرباً .. ولا يعلم الجيل الجديد عنه شيئاً إلا مجرد ما يقرؤه عنه من إشارات في الكتب إلى المصادر والمراجع، بدون أن تتاح له الفرصة العملية للتشبع بهذا التراث والانتفاع به والانطلاق منه .

من هنا وجب علينا البحث في دراسة الإطار الثقافي الذي يحيط بالمستقبل، ويغرس بداخله الحرص على إعادة هذا التراث إلى النور .

أولاً : البيئة والفطرة :

لقد اهتم المسلمون – كغيرهم من الأمم – منذ القدم بالمستقبل منذ سنواته الأولى من حياته، وذلك لمعرفتهم بأهمية هذه السنوات في تقويم نشأته، واكتسابه العادات والصفات الخلقية اللازمة لرقيه وسعادته .

---

(١) أفكار لأمتي ، ص١٨٣ .

وقد اختلفوا في طبيعة المستقبل " فرأى بعضهم أن إمارة الفلاح لديه تظهر منذ طفولته. ورأى البعض الآخر أن نفس المستقبل في مرحلته الأولية ساذجة فإذا نُقشت بصورة وقبلتها نشأ عليها واعتادها . أما الفريق الثالث فكان يرى أن المستقبل في ابتداء نشأته يكون على الأكثر قبيح الفِعال ثم لا يزال به التأدب حتى ينتقل من أحوال إلى أحوال"[١] .

وهذا المعنى الأخير أشار إليه الجاحظ في قوله : " ولا نعلم في الأرض شراً من صبي ، هو أكذب وأنم الناس وأشره الناس ، وأبخل الناس ، وأقل الناس خيراً ، وأقسى الناس قسوة ، وإنما يخرج الصبي من هذه الخلال أولاً فأولاً على قدر ما يزداد من العقل فيزداد من الأفعال الجميلة "[٢] .

وقد عني الجاحظ بكل من البيئة والفطرة حيث صور لنا الموهبة الفطرية في حالة استكشافها في مجموعة من الأخبار ، تبين حرص الجاحظ على تتبعها منذ نشأتها الساذجة إلى حين اكتمالها ونضجها، وهذا ما يفسر تأكيده على أهمية البيئة العلمية والأدبية في نصحه للمتأدبين، وخشيته على صاحب هذه الطبيعة من العدوى التي تفسرها مجالس غير الأدباء والعلماء . إذن لا يرجع التعلم لدى الإنسان في رأي الجاحظ إلى الوراثة وحدها أو الاكتساب وحده وإنما يرجع إليهما معاً " وأجدر أن يسري إليه عرق من نجله ... والنظر في الكتب"[٣] .

ولعل رأي الجاحظ في الإبداع الشعري ومدى قوته أو ضعفه في أي جماعةٍ من الجماعات أو قبيلةٍ من القبائل ، هذا الرأي يجلي لنا – بوضوح – عناصر تكوين الإطار الثقافي لدى المبدع أولاً والمستقبل ثانياً ، يقول الجاحظ : " وإنما ذلك (يقصد الإبداع الشعري) على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق "[٤] .

---

(١) التربية عند العرب ، ص٥٧ ، ٦٧ ، محمد فوزي العنتيل ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

(٢) رسالة فخر السودان على البيضان ، ص١٩٦ ، الجاحظ ، ت. علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، بدون تاريخ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص١٠٠ ، ١٠١ .

(٤) السابق ، ج٤ ، ص٣٨١ .

وهو بذلك يجعل من هذه العناصر الثلاثة ، الغريزة (الموهبة) ، والبلاد (البيئة) ، (والعرق الجنسي) أسباباً متوازنة للتأثير في تكوين هذا الإطار الثقافي ، وهو بذلك يقدم رؤية متسقة ومتوازنة مع رأيه في تكوين ثقافة المستقبل تحديداً ، وهو بذلك – أيضاً – يرد على غيره من النقاد الذين خصوا البيئة وتفاعلاتها بالتأثير في هذا الشأن ، كابن سلام الجمحي الذي أكد على أن الشعر إنما يكثر بالحروب وذلك حيث قال : " وبالطائف شعر وليس بالكثير وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ... والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان"(١) .

وهذا الرأي – كما قلت – لا يتوافق مع رؤية الجاحظ القائمة على تأثير العناصر الثلاثة ، ومن ثم كان قوله : " وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم ... ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم "(٢) .

وهكذا فإن الجاحظ كان يصدر عن رؤية متسقة في معالجته للعناصر المؤثرة في تكوين الإطار الثقافي للمبدع والمستقبل معاً ، وذلك – لا ريب – ناتج عن إيمانه بحقيقة اتصال مكونات العملية الإبداعية .

ونعود إلى المستقبل تحديداً لنرى الجاحظ ينصح طلاب العلم أن يلازموا العلماء والأدباء، وأن يكثروا من الرواية والمدارسة ليتعهدوا مواهبهم بالنماء ، ويحذرون إهمالها أو مجالسة الجهال والسفهاء لأنهم يفسدون طبيعتهم. فقال : " والإنسان بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، فهو لا يحتاج للجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير "(٣) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص٢٥٩ .

(٢) الحيوان ، ج٤ ، ص٣٨٠ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١، ص٨٦ .

وفي هذا يقول الجاحظ أيضاً : " وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيها طبيعة، وإنهما يناسبانك بعض المناسبة ويشاكلانك بعض المشاكلة ، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة ويستبد بها سوء العادة "(١) .

ويقرر الجاحظ أن المستقبل إذا أراد أن يستكشف فطرته، فلابد له من مدارسة العلم ومجالسة العلماء، لأن هذه البيئة هي التي تقفه على مدى قابليته واستعداده ، كما أنها تنمي فيه هذا الاستعداد، وهذا لا يكون إلا " بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف ومدارسة كتب الحكماء "(٢) لتظهر كوامن فطرته وقدراته .

ومن أقوال النظام في أثر الوراثة على الاستقبال ما نقله الجاحظ : وكان يقول : " إن الأمة التي لم تنضجها الأرحام ويخالفون في ألوان أبدانهم وأحداق عيونهم وألوان شعورهم ، سبيل الاعتدال ، لا تكون عقولهم وقرائحهم إلا حسب ذلك ، وعلى حسب ذلك تكون أخلاقهم وآدابهم وشمائلهم وتصرف هممهم في لؤمهم وكرمهم لاختلاف السبك وطبقات الطبخ "(٣) .

أما ما نُقِلَ عن الجاحظ من أثر الوراثة في الاستقبال قوله : " ومتى كان الأديب جامعاً بارعاً وكانت مواريثه كتباً بارعة ، وآداباً جامعة كان الولد أجدر أن يرى المستقبل التعليم حظاً وأجدر أن يسرع التعليم إليه ويرى تركه خطأ وأجدر أن يجري من الأدب على طريق قد أنهج ومناهج قد وطيء له ، وأجدر أن يسري إليه عرق نجله ويُسقى من غرسه ، وأجدر أن يجعل بدل الطلب للكسب النظر في الكتب "(٤) .

وقد نقل أحمد فشل عن مصطفى سويف " أن فلاسفة الغرب وعلماء النفس كانوا قبيل القرن الماضي منقسمين إزاء هذا الموضوع إلى فرق : فرقة تناصر

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٠٠ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٨٦ .

(٣) الحيوان ، ج٥ ، ص٣٥ ، ٣٦ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص١٠١ .

الطبع أو الوراثة وفرقة تناصر الدراسة أو الاكتساب ومنهم من اعتدل فيه فدرسوا الموضوع معاً .

وظاهر كلام الجاحظ أنه انتهى إلى رأي واضح محدد في هذا الموضـــوع. وهو أن الطبيعة أو الوراثة لا تستكشف ولاتنمو إلا بالدراسة واكتساب المهـــارات العملية في البيئة التي تنمي هذا الاستعداد "[١] .

وهكذا كان الجاحظ من السابقين في هذا الميدان حيث وازنوا بين عناصـــر البيئة والموهبة والجنس في عملية الاستقبال" بل جاوزوا ذلك إلى دراسة الطبيعـــة في الناس من حيث التجارة والفلاحة والغناء وجميع الفنون لأن كل إنسان مزود بهبة من الهبات الإلهية ، لابد له من إظهارها ليشارك في مجـــال مـــن مجـــالات النشاط الإنساني في الحياة"[٢] .

وكما كان للجاحظ رأي في البيئة والفطرة فإن ابن خلدون في مقدمتـــه قـــد أشار إلى ذلك .

" إن الإنسان لا يعيش منفرداً بل يعيش في مجتمعات تتفاعل مـــع بعضـــها البعض وتتفاعل مع بعضها البعض ويؤثر كل منهما فـــي الآخـــر. ونجـــد أن الله سبحانه وتعالى عندما اختار الرسل والأنبياء كانوا من ذوي العصبية لتسندهم فـــي كفاحهم لتغيير معتقدات أقوالهم وعوائدهم ولو شاء لأيـــدهم بغيـــر حاجـــة إلـــى العصبية، ولكنه " إنما أجرى الأمور على مستقر العادة "[٣] .

" ويدعم هذا الحكم الأصيل بقول الرسول (صـــلى الله عليـــه وســـلم) : " ما بعث الله نبياً إلا في منعة من قومه "[٤] .

---

(١) آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجـــري ، ص١٤٦ ، أحمـــد أحمد فشل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ، ط١ ، ١٩٧٩م .

(٢) السابق ، ص١٤٧ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ، ج١ ، ص١٥٩ ، ت . علي عبـــد الواحـــد ، لجنـــة البيـــان العربـــي ، القـــاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٥م .

(٤) السابق ، ص٤٠١ – ٤٠٢ .

إن هذه العادة لها أثرها في الإنسان وفي تكون الإطار الذي يعيش فيه ، وهي التي تفسر لنا اعتياد بعض الأفراد الجوع والصبر عليه مثلاً، والسبب في ذلك أن النفس إذا ألفت شيئاً صار من جبلتها لأنها كثيرة التلوث فإذا حصل لها اعتياد الجوع بالتدريج وبالرياضة فقد حصل ذلك عادة التلون لأنه طبيعتها. ومن هنا نخرج بقانون اجتماعي عظيم في تكون الشخصية وهو : " أن الإنسان ابن عوائده ومألوفة لا طبيعته ومزاجه "(١) .

" ومعنى هذا أن البيئة تفعل بالإنسان ما لا تفعله الوراثة والصفات الخلقية التي يولد بها، وهذا يفسر لنا أن أهل البدو أقرب إلى الشجاعة من أهل الحضر الذين ألقوا جنوبهم على مهاد الراحة والدعة وانغمسوا في النعيم والترف ووكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم وأنفسهم إلى الحاكم الذي يسوسهم "(٢) .

كما أن الإطار الذي يعيش فيه المستقبل له وطأة شديدة في حياته الاجتماعية والثقافية " فالعوائد منزلة طبيعية، فإن من أدرك أباه وأكثر أهل بيته يلبسون الحرير ويتحلون بالذهب ويحتجبون عن الناس في المجالس والصلوات، فلا يمكن مخالفة سلفه في ذلك إلى الخشونة في اللباس والزي والاختلاط بالناس إذ العوائد حينئذٍ تمنعه وتقبح عليه مرتكبه، ولو فعله لرمى بالجنون والوسواس في الخروج عن العوائد "(٣) .

من هنا نجد اتفاقاً بين رأي الجاحظ وابن خلدون في أن البيئة والعوائد التي يعتاد وينشأ عليها الإنسان منذ صغره تلازمه في حياته، وتمثل له إطاراً ثقافياً ينظم عملية حياته .

إن للمكان والطبع الذي ينشأ فيه الإنسان أثراً كبيراً عليه. وهو أيضاً يؤثر على رقة الشعر أو قوته وصلابته.وفي هذا يقول القاضي الجرجاني : " إن للبادية أثر في خشونة الشعر وقوة أسره وصلابته وإن للحاضرة فضلاً على رقة الشعر

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص١٢٥ .

(٢) السابق ، ص١٢٥ .

(٣) السابق ، ص٢٩٤ .

وعذوبته وسلامته من الوعورة والجفاء ، ومن هنا كان شعر عديّ وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة، وهما أهلان لملازمة عديّ الحاضرة وبعده عن جلافة البدو وخشونة الأعراب "(١) .

ومما يؤيد ذلك : " يذكر مثالاً للشاعر المنخل اليشكري، وهو جاهلي صقلته الحاضرة ودمثه الترف في قصور الملوك . يقول في أخذ الفتى بأعطاف الفتاة :

ولقد دخلت على الفتا ... ة الخدر في اليوم المطير

الكاعب الحسناء تر ... فل في الدمقس وفي الحرير

فدافعتها فتدافعت ... مشي القطاة إلى الغدير

ولثمتها فتنفست ... كتنفس الظبي البهير "(٢)

كما أن للطبع وللخلقة أثراً في رقة الشعر وجفائه فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة يقول الجرجاني : " وأنت تجد في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته في جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث أبعد ذلك"(٣) .

وإلى أثر البيئة يشير الجاحظ قائلاً : " قال أهل مكة لمحمد بن مناذر الشاعر : " ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة ، إنما الفصاحة لنا أهل مكة "(٤) .

ويعود الجاحظ فيؤكد على هذا المعنى فيقول : " إنه ليس في الأرض كلامٌ هو أمتع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢١ ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : هاشم الشاذلي ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي ، ١٩٨٥م .

(٢) الأغاني ، ج٢١ ، ص٧ .

(٣) الوساطة ، ص١٦ .

(٤) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٨ ، ١٩ .

للسان، ولا أجود تقويماً للبيان، من طـول اسـتماع حـديث الأعـراب العقـلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء"[١] .

وهذه إشارة إلى أثر البيئة والطبع في المبدع، وكذلك في المسـتقبل لأنـه لا يستطيع أن يفهم عمل المبدع إلا مَن تهيأ له أن يكون قريباً من الإطار الثقـافي العام الذي عاش فيه المبدع، وليس أدل على ذلك من تلك الحادثة التي أوردها لنا الجاحظ في حديثه عن غريب الألفاظ. يقول : قال أبو الحسن : مر أبـو علقمـة النحوي ببعض طرق البصرة ، وهاجت به مرة ، فوثب عليه قوم منهم، فـأقبلوا يعضون إبهامه، ويؤذنون في أذنه، فأفلت منهم. فقال : " ما لكم تتكأكئون عليّ كما تتكأكئون على ذي جِنَّـة ، إفرنقعـوا عنـي . " قـال: دعـوه فـإن شـيطانه يتكلم بالهندية! "[٢] .

" قال أبو الحسن : وهاج بـأبي علقمـة الـدم فـأتوه بحجـام ، فقـال : للحجام : " أشدد قصب الملازم ، وأرهف ظُبات المشارط ، وأسرع الوضع وعجل النزع ، وليكن شرطك وخزاً ، ومصك فهزاً ، ولا تكرهن أبيا ولا تـرون أتيـا " فوضع الحجام محاجمه في جونته ثم مضى "[٣] .

لقد أخطأ أبو علقمة لأنه تحدث مع العامة الذين لم يهيأ لهم من الثقافة مـا تهيأ له فكان الناتج عن الموقف هو عدم الإدراك لما يقوله أبو علقمة ، وإنما يرجع ذلك إلى عدم مراعاة حال المستقبلين ، فالبلاغة من أقوالها : " لكل مقام مقال " .

ومما يتصل بالبيئة قضية الثواب والعقاب في الميدان المعرفي والتربـوي حيث : " يقصد بالثواب في ميدان التلقي مكافأة المستقبل على اجتهـاده لتشـجيعه على الاستمرار والمثابرة في التلقي وإشعاره بأنه في الطريق السـليم وأن عملـه محل رضا من الآخرين .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٤٥ .

(٢) السابق ، ج١ ، ص٣٧٩ ، ٣٨٠ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص٣٩٠ .

وأما العقاب فهو إشعار المستقبل بخطئه وحثه على إصلاح نفسه مع الاحتياط للمستقبل . فالعقاب يرمي إلى إصلاح المستقبل ولهذا يعتبر علاجاً تربوياً بشرط ألا يؤدي إلى الانتقام والتشفي "[١] .

وقد عالج الجاحظ هذا النوع من الاستقبال حيث قال : " وليعلم أن صاحب القلم يعتريه ما يعتري المؤدب عند ضربه وعقابه فما أكثر من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة ؟ لأنه ابتدأ الضرب وهو ساكن الطباع فأراه السكون أن الصواب في الإقلال فلما ضرب تحرك دمه فأشاع فيه الحرارة وزاد في غضبه فأراه الغضب أن الرأي في الإكثار "[٢] .

فهذه إشارة من الجاحظ إلى الحالة النفسية التي يصير عليها المؤدب. ولهذا " لم يسمح علماء التربية الإسلامية بالعقوبة البدنية إلا عند الضرورة لأنهم رأوا في الضرب نوعاً من الانتقام "[٣] .

أما إذا لم تفلح العقوبة السابقة، فهنا يلجأ المؤدب إلى هذا النوع الأعنف من هذه العقوبات بحيث لا تؤدي إلى ترك آثار سيئة لدى المستقبل كالضرب الذي أشرنا إليه " فإذا استعمله المربي فلابد وأن يكون ضرباً غير مبرح لأجل مصلحتهم وسياستهم "[٤]. "أما الطريق التي اتبعها الجاحظ في تأديب الصبيان فهي الترغيب والترهيب وهذه الطريقة تؤدي إلى جذب الصبيان "[٥] .

ولهذا قالوا : " فعلم الله أنهم لا يتعاطفون ولا يتواصلون ولا ينقادون إلا بالتأديب وإن التأديب ليس إلا بالأمر والنهي . وأن الأمر والنهي غير ناجعين فيهم إلا بالترغيب والترهيب اللذين في طباعهم "[٦] .

---

(١) آراء في التربية ، ص٤٩ ، محمد الناصف ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، بدون .
(٢) الحيوان ، ج١ ، ص٨٩ .
(٣) التربية عند العرب ، ص٦٨ .
(٤) التربية في الإسلام ، ص١٣٢ .
(٥) السابق ، ص١٢٨ .
(٦) رسائل الجاحظ ، ج١ ، ص١٠٤ .

" ولكن في بعض الأحيان يعاقب الصبيان على تهاونهم في الـــدرس كمـــا يضربون على الفرار منه:"(١) .

ومن هنا يظهر أن الجاحظ جعل الثواب سبباً في الاستقبال. وهو ما يطلق عليه في العصر الحديث بالمعزز ، وهذا له أكبر الأثر في الاستقبال .

ثانياً : اللغـــة :

عندما اتصلت اللغة العربية باللغات الأخرى طرأ عليها نتيجة هذا الاتصال مظاهر متعددة، لم يستطع الجاحظ أن ينكر ما طرأ على اللغة من تطور فقد دخلت عليها ألفاظ أعجمية بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب " فأهل المدينة لمـــا نزل فيهم ناس من الفرس ، علقوا بألفاظ فارسية فسموا البطيخ الخربز ، والسميط الرزدق ، والمصوص المزور . وكذلك أهل الكوفة تأثروا بلغـــة الفـــرس الـــذين احتكوا بهم فسموا المسحاة البال ، وســـموا الحـــوك البـــاذروج وســـموا القثـــاء خياراً ... " (٢) .

كذلك فقد ظهرت ألفاظ جديدة أوجدها المتكلمون وعلماء اللغة في العصـــر العباسي عن طريق الاشتقاق أو(النحت) والاصطلاح للتعبيـــر عـــن المعـــاني الفلسفية والعلمية الجديدة مثل الجوهر والعرض والهوية ... إلخ. يقـــول الجـــاحظ موضحاً هذا التغيير : " ... وهم المتكلمون تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع "(٣) .

هذا التغير الذي طرأ على المجتمع العربي وألقى بظلاله على اللغة العربية ألقى أيضاً بظلاله على المستقبل حيث المحيط الثقافي الذي ينشأ فيه قد تغير وهنا يوضح لنا الجاحظ ما طرأ على المتكلمين فيقول : " ... ولـــذلك قـــالوا العـــرض

---

(١) رسالة المعلمين ، ج٣ ، ص٣٥ ، الجاحظ ، ت.عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٩م .

(٢) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٩ ، ٢٠ .

(٣) السابق ، ج١ ، ص١٣٩ .

والجوهر وأيس وليس ... وذكروا الهذية والهوية وأشباه ذلك. وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب "(١) .

وكما أثر الاختلاط في المتكلمين وفي الخليل بن أحمد، فقد وصل التأثير إلى علماء النحو وكذلك الحساب، وعلل الجاحظ ذلك بمحاولتهم إفهام المستقبلين هذه العلوم يقول : " ... وكما سمى النحويون فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات، لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم "(٢) .

ويشير الجاحظ إلى حركة الترجمة التي نشطت في عصره، ويرى أن الترجمان يجب أن يكون " عالماً باللغة المنقولة والمنقول إليها "(٣) .

ويرى الجاحظ أن " الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب "(٤) .

وقد نتج من ذلك في نظر الجاحظ صعوبة تعلم اللغة على المستقبل. وأنه بسبب كثرة مفرداتها وثقل مخارجها كانت تسبب ثقلاً على المستقبل .

فقد رأى أن قمة الصعوبات التي تعترض المستقبل ترجع إلى طبيعة اللغة ذاتها وكثرة مفرداتها وثقل مخارجها، كما ترجع إلى جهل المستقبل بمدلولاتها ولكن " أعون الأسباب على تعلمها هو فرط الحاجة إليها "(٥) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص١٣٩ . .

(٢) السابق ، ج١ ، ص١٤٠ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٧٦ .

(٤) السابق ، ج١ ، ص٧٥ .

(٥) السابق ، ج٥ ، ص٢٩٠ .

ويربط الجاحظ تعلم اللغة بالمعرفة، ويذهب إلى أن المستقبل يعرف الأمور تباعاً بواسطة ما منحه الله من ذكاء، ولا يحول دونه والمعرفة سوى موانع " كالأخلاط الأربعة ... وسوء العادة ... والشواغل العارضة ... وخرق المعلم فإذا صفى الله ذهنه ونقحه وهذبه وثقفه ، وفرغ باله ، وكفاه انتظار الخواطر ، وكان هو المفيد له والقائم عليه ، والمريد لهدايته ، لم يلبث أن يعلم"[١] .

ثالثاً : الحاسة الفنية والدُرْبَة :

إن للحاسة الفنية والدربة فضلاً كبيراً على المستقبل فيقول الآمدي : " إن الناس يعتقدون أن الشعر من بين سائر الاشياء يجوز العلم فيه لكل واحد، والحكم عليه لكل ناظر، لأن الذي يعرف منهم الذهب والفضة والرقيق والخيل والسلاح ... أكثر مما يعرف من الشعر، لا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها في المعرفة بتلك الأشياء ، لأنه يرى الفرس فيعجبه ملاحة سبيبه واستدارة كفله وبريق شعره وصحة قوامه ... ولكن لا يجري على هذه القاعدة في الشعر، لأنه ربما سمع القصيدة فأعجبه منها حسن وزنها أو دقة معانيها، أو ما اشتملت عليه من مواعظ وأدب ... فيتعجل بالحكم لها على سواها قبل أن يرجع إلى من هو أعلم منه بالشعر، واستواء نظمه ووضع ألفاظه في مواضعها، وغير ذلك من الأنظار التي لا يدركها إلا أرباب الصناعة "[٢] .

وإلى هذا المعنى أشار الجاحظ في حديثة عن حاجة الناس إلى الأخبار والتفقه في تصحيح الآثار فقال : " إن الناس قد استغنوا عن التكرير، وكفوا مؤنة البحث والتنقير لقلة اعتبارهم "[٣] .

ثم يوضح لنا الجاحظ خطورة ذلك الأمر بقوله : " ومن قل اعتباره قل علمه ، ومن قل علمه قل فضله ، ومن قل فضله كثر نقصه،ومن قل علمه وفضله

---

(١) البيان والتبيين ن الجاحظ ، ج٣، ص٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(٢) الموازنة ، ج١ ، ص٤١١ ، ٤١٣ .

(٣) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص٦٤ . .

وكثر نقصه، لم يحمد على خير أتاه ولم يذم على شر جناه، ولم يجد طعم العز ولا سرور الظفر"(١) . ثم يرشدنا إلى أنه من فقد آلة الاعتبار والحس فلن يستطع أن يفرق بين العلم الصالح والفاسد يقول : " ... ثم لم يعط الآلة التي بها يستطيع التفرقة بين ما عليه وله، والعلم بمصالحه ومفاسده، فيقوى بها على عصيان طبائعه ومخالفة شهواته"(٢) .

ومن هنا نجد أهمية الحاسة الفنية التي يحتاج إليها المستقبل حتى يستطيع الإفصاح عما يدركه من أسرار البيان . لذلك يرى الجاحظ أن العقل وحده لا يكفي في تحصيل المعرفة فيقول : " ولو أن الناس تركوا وقدر قوى غرائزهم، ولم يهاجموا بالحاجة على طلب مصلحتهم والتفكر في معاشهم وعواقب أمورهم، وأُلجئوا إلى قدر خواطرهم التي تولدها مباشرة حواسهم لما أدركوا من العلم إلا اليسير، ولما ميزوا من الأمور إلا القليل" (٣) .

وقد ذهب الآمدي هذا المذهب أيضاً حينما قال : " إنه كما قد يكون الفرسان سليمين من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، يكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة والدراية الطويلة. وتكون الجاريتان بارعتين في الجمال سليمتين من كل عيب، فيفرق بينهما العالم بأمر دقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً بدون أن يقدر على عبارة توضح وجه ذلك الفرق وإنما يعرفه بطبعه وكثرة دربته وطول ملابسته .

فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً، وأيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً "(٤) .

---

(١) رسائل الجاحظ الكلامية ص٦٤ .

(٢) السابق ، ص٦٤ .

(٣) السابق ، ص١٣٥ .

(٤) الموازنة ، ج١ ، ص٤١٣ .

هكذا استطاع كل من الجاحظ والآمدي أن يوضحا لنا أن عقـل الإنسـان وحده لا يستطيع أن يفرق بين الأمور خاصة إذا كانت متقاربة أو متشـابهة إلـى درجة كبيرة، وإنما الحاسة الفنية والخبرة والدربة والدراية التـي تجتمـع عنـد المستقبل، هي التي تجعله يستطيع أن يميز بين الأمور المتشـابهة. وهنـا يعـود الآمدي ليسوق لنا نموذجاً يوضح لنا بجلاء أن المستقبل يستطيع من خلال حاسته الفنية أن يفضل شيئاً على شيء دون أن يجد المبرر لذلك إلا أن يرجع ذلك إلـى حاسته الفنية .

ومن أجمل الأمثلة التي جاءت في هذا الباب ما حكاه إسحاق الموصـلي ، قال : " قال لي المعتصم أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي . فقلت له : إن مـن الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة .

قال : وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال : اختر أحـدهما . فاخترت . فقال : من أين فضلت هذا على هـذا وهمـا متقاربـان ؟ ، فقلـت : لو تفاوتا لأمكنني التبين ولكنهما تقاربا ففاضلت بينهما بشيء تشهد بـه الطبيعـة ولا يعبر عنه اللسان .

وقيل لخلف إنك لا تزال ترد الشيء من الشعر وتقول هذا رديء والنـاس يستحسنوه فقال : إذا قال لك الصيرفي : إن هذا الدرهم زائف فليس بنافعك قـول غيرك إنه جيد "[١] .

رابعاً : الذوق الفني :

الاختلاف بين الأذواق والطبائع بين خلق الله هو مدعاة للتوافق بينهم. ومن أجل مصلحتهم يقول الجاحظ في ذلك " واعلم أن الله تعالى إنما خالف بين طبـائع الناس ليوفق بينهم ولم يحب أن يوفق بينهم فيما يخالف مصلحتهم، لأن الناس لو لم يكونوا مسخرين بالأسباب المختلفة،وكانوا مجبرين في الأمور المختلفة والمتفقـة

---

(١) الموازنة ، ج١ ، ص٤١٤ .

لجاز أن يختاروا بأجمعهم الملك والسياسة، وفي هــذا ذهــاب العــيش وبطــلان المصلحة والبوار والثواء "[١] .

ويرسم لنا الآمدي فيما نقله الدكتور زكي مبارك في كتابــه النثــر الفنــي " الطريقة المثلى إلى كسب الذوق الأدبي أو الحاسةالفنية، وينقل لنا الإجابــة مــن الآمدي بأن ذلك لا يكون إلا بكثير النظر في الشــعر والارتيــاض فيــه وطــول الملابسة له والانقطاع إليه "[٢] .

ولاختلاف الأذواق والطبائع هو الذي دفع الناس إلى الرضــا بالأوطــان والأمصار وإلى ذلك يشير الجاحظ بقوله : " ولولا اختلاف طبائع الناس وعللهــم لما اختاروا من الأشياء إلا أحسنها ومــن الــبلاد إلا أعــدلها ومــن الأمصــار إلا أوسطها ولو كان كذلك لتناحروا على طلب الواسط وتشاجروا على البلاد العليا ولما وسعهم بلد ولما تم بينهم صلح فقد سار بهم التسخير إلى غاية القناعة "[٣] .

هكذا تفعل اختلاف الطبائع والأذواق في الناس، فما بالنا بمــا تفعلــه فــي المستقبل الذي يتذوق العمل الفني من المبدع " ولكن هل في مقدور كل إنســان أن يصل إلى كسب الذوق بطول الممارسة ؟ "[٤] .

وتكون الإجابة بالسلب ، " لأن كل أمريء إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه، وليس كل طبع قابل لفهم أسرار الأدب والبيان"[٥] .

إن الجاحظ يرى أن عملية استقبال الإنسان للمعرفة لا تكون إلا من خــلال التجارب اللاإرادية.وهذا هو ما يعنيه الجاحظ بقوله إن المعرفة اضطرار أو طباع إن المعرفة عند الجاحظ تتم بالطبع أو الغريزة،وإذا كان الجاحظ ممــن يؤمنــون بالعقل لأنه من المعتزلة الذين يعترفون بسيادة العقل إلا أنه ينظر إلى العقل علــى

---

(١) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص١٣٧.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، ج٢ ، ص١٠٤ ، زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ، القــاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤م .

(٣) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص١٣٨ .

(٤) النثر الفني ، ص١٠٥ .

(٥) الموازنة ، ج١ ، ص٤١٩ .

أنه أحد هذه الغرائز التي تعمل دون إرادة الإنسان، أي أن الإنسان لا يستطيع أن يسيطر على عملية الفكر، وليس للإرادة سوى حصر الانتباه في الموضع ويشير هنا الجاحظ إلى أن : " البالغ منذ سقط من بطن أمه إلى أن يبلغ مُقلَّب في الأمور المختلفة ومصرَّف من خلال الحالات المعروفة التي تلقمه الدنيا بما تقرره عليه من عجائب ويزداد كل ساعة معرفة وتفيده الأيام في كل يوم تجربة كما يزداد لسانه قوة وعظمة صلابة "(١) .

ولكن هل يستطيع المستقبل أن يصير مثل أستاذه الذي يلقنه العلم ؟ لا يعتقد الآمدي ذلك حيث يقول : " واعلم أيها السائل المتعنت أن هذا الذي تسائله ليس في وسعه أن يجعلك في العلم بالصناعة كنفسه، ولا يجد سبيلاً على قذف ذلك في نفسك ولا في نفسه ولا حتى في نفس ولده وهو من أخص الناس به ولا أن يأتيك في ذلك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة، على أن العلم الذي لا يستقر في الذهن إلا بالروية والمشاهدة وطول الملابسة لا يمكن أن ينتقل إلى ذهن آخر بمجرد القول والصفة إلا إذا استطاع صاحب البصر بالسيوف أن يصف لك عشرة آلاف سيف مختلفات الأجناس والجواهر بحيث يجعلك شاهداً لها كلها في لحظة واحدة عالماً بكل علة محيطة أو بكل حجة "(٢) .

إن الله سبحانه عند خلق الإنسان لم يخلقه كي يعيش منفرداً في الكون،ولكن ليعيش في مجتمع يتفاعل معه ويتعلم منه ويكتسب من الخبرات المختلفة في جميع المجالات. ويشير الجاحظ إلى ذلك قائلاً : " ثم اعلم رحمك الله أن حاجة بعض الناس إلى بعض صفة لازمة في طبائعهم وخلقة قائمة في جواهرهم ... ومحيطة بجماعتهم ، ومشتملة على أدناهم وأقصاهم"(٣) .

ثم يبين لنا أن الله لم يخلق إنساناً يستطيع أن يصل إلى مآربه منفرداً دون الاستعانة ببعض من سُخر له يقول : " لم يخلق الله تعالى أحداً يستطيع بلوغ

---

(١) رسائل الجاحظ الكلامية ، ص١٨ .

(٢) الموازنة ، ج١ ، ص٤١٥ .

(٣) الحيوان ، ج١ ، ص٢٩٠ .

حاجته بنفسه دون الاستعانة ببعض من سُخر له فأدناهم مسخر لأقصاهم ، وأجلهم ميسر لأدقهم "[١] .

لذلك كان لابد من الرجوع إلى أهل الدربة والخبرة في مجال كسب الذوق لأن الإنسان المستقبل لن يصل إلى غايته دون الاستعانة بأهل الخبرة. يقول الآمدي : " ... وبعد فلعل الذي غرك في دعواك المعرفة بالشعر والقدرة على الحكم فيه أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين من الشعراء تتصفحها أحياناً ، وتحفظ منها القصيدة أو القصائد وفاتك أنك لم تغتر هذا الاغترار فيما يتعلق بثياب بدنك وأثاث بيتك لأننا لا نراك تبتاع وشياً ولا آلة تصرف ديناراً بدرهم ولا درهماً بدينار حتى ترجع إلى من يعرف ذلك دونك فتستعين به على حاجتك مخافة أن تفجع في مالك فكان خليقاً بك أن تُسلم أمر الشعر إلى أهله مخافة أن تفجع في عقلك ومصيبة الغبن في العقل أكبر من مصيبة الغبن في المال "[٢] .

خامساً : نقد الخطاب والحكم عليه :

يشترط الجاحظ في المستقبل أن يكون عارفاً بكل ما يلقى عليه من خطاب ، متقناً لآليات ذلك الخطاب ، ناقداً لها ، مستقبلاً لها أو رافضاً .

ونستشعر ذلك من الطريقة التي كان ينتهجها ، حيث قال : "وقد جلست إلى أبي عبيدة ، والأصمعي ، ويحيى بن نجيم[٣] ، وأبي مالك عمرو بن كركرة[٤] ، مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده . وكان خلف يجمع ذلك كله"[٥] .

" ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب . ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج . ولم أر

---

(١) الحيوان ، ج١ ، ص٢١٩ .
(٢) الموازنة ، ج١ ، ص٤١٦ .
(٣) أحد رواة البصرة .
(٤) كان من أحفظ الرواة للغة .
(٥) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٢٣ ، ٢٤ .

غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقعون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مرافق الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حُذَاق الشعراء أظهر . ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ، ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر . وربما خُيِّل إليَّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً ، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء"(١) .

فالجاحظ هنا يملي على من يريد أن يحكم على النصوص الملقاة إليه ، لابد أن يكون عارفاً بالنحو والغريب ، " فمعرفة النحو وحده ، أو غريب الشعر وحده ، أو المستغلق من معانيه وحده ، أو الشعر الذي يتضمن الشاهد أو المثل وحده لا يكفي عند الجاحظ ، وإنما كان عامة الرواة وحُذَّاق الشعر ممن يتمتعون بثقافة منوعة ، هم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ"(٢) .

ويرشد المستقبل إلى أن يكون ملماً بنواحٍ كثيرة ، ليمتلك زمام النقد ، الذي معه يكون قادراً على إبداء رأيه ، ومعرفة الغث والسمين ، الجيد والرديء .
" وكان عمر بن الخطاب – رحمه الله – أعلم الناس بالشعر .

وقد أنشدوه شعراً لزهير – وكان لشعره مقدماً – فلما انتهوا إلى قوله :

وإن الحقَّ مقطعُهُ ثلاث　　يمينٌ أو نِفَارٌ أو جلاءُ

---

(١) البيان والتبيين ، ج٤ ، ص٢٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٣٦٣ ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، بدون .

قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها :

وإن الحقَّ مقطعهُ ثلاثٌ   يمين أو نِفَارٌ أو جلاءُ

يردد البيت من التعجب "[1] .

ويقول ابن طباطبا : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ ، وما مجَّهُ ونفاه فهو ناقص .

والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يردُ عليه ، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كلَّ حاسةٍ من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقةٍ لا مضادة معها ، فالعين تألفُ المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمَّ الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذُّ بالمذاق الحلو ، ويمجُّ البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن ، وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس الليِّن الناعم ، وتتأذى بالخشن المؤذي . والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحقِّ ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ ، والباطل ، والمحال ، والمجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً ، مصفىً من كدر العيِّ ، مقوَّماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جور التأليف وموزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به . وإذا ورد عليه على ضدِّ هذه الصفة ، وكان باطلاً محالاً مجهولاً ، انسدَّت طرقه ، ونفاه واستوحش عند حسِّه به ، وصدىء له ، وتأذى به ، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها وعلة كلِّ حسن مقبول الاعتدال ، كما أنَّ علة كل قبيح منفيٍّ الاضطراب "[2] .

---

(١) البيان والتبيين ، ج١ ، ص٢٣٩ .

(٢) عيار الشعر ، ص٥٢ ، ٥٣ .

ومن ذلك ما روي عن البحتري . رُوِى أن عبيد الله بن عبد الله ابن طاهر سأله عن مسلم وأبي نواس : أيهما أشعر ؟ فقال : أبو نـــواس . فقـــال : إن أبـــا العباس ثعلباً لا يوافقك على هذا . فقال : ليس هذا من شأن ثعلبٍ وذويـــه ، مـــن المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، إنما يعلم ذلك من دُفِعَ في سلك طريق الشـــعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"(١) .

وعن بعضهم أنه قال : رآني البحتري ومعي دفتر شعر فقال : " ما هذا ؟ فقلت : شعر الشَّنْفَرَي . فقال : وإلى أين تمضي ؟ فقلت : إلى أبي العباس أقـــرؤه عليه . فقال : قد رأيت ابا عبّاسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابه ، فما رأيتـــه ناقـــداً لشعر ولا مميزاً للألفاظ ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده ، وما هو بأفضل الشـــعر . فقلتَ له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعـــرف النـــاس بإعرابـــه وغريبه ... "(٢) .

(١) دلائل الإعجاز ، ص٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(٢) السابق ، ص٢٥٣ .

الخاتمــــة

و

النتائــــج

الخاتمة والنتائج

الحمد لله رب العالمين ، الذي بنعمته تتم الصالحات ، له الفضل والثناء الحسن ، يستحقه على ما أنعم به علينا – أما بعد –

لقد أعطى النقد القديم المستقبل قدراً كبيراً من الاهتمام والعناية ، فكشف أسرار النص ، وحث المبدع على مراعاة الحال ، واشترط في المستقبل شروطاً يجب توافرها فيه ، لكي يكون قادراً على إدراك بلاغة النص .

والجاحظ من أوائل العلماء العرب الذين رسموا خطوطاً عريضة تعني بالمستقبل ، الذي يعلِّق عليه آمالاً كبيرة في استكناه النصوص ، وتفتيق دلالاتها .

وقد قمت بدراسة هذا الجانب عند أبي عثمان ، ومن خلال هذه الدراسة توصل البحث إلى العديد من **النتائج** . من أهمها :

١- تترابط العلاقة بين النص والمستقبل ترابطاً وثيقاً . فالمستقبل هو المعني بكشف أبعاد النص ، وتوضيح معالمه ، والتفتيش في بواطنه .

٢- احتواء النص على مستقبل ضمني ، كائن في النص منذ لحظاته الأولى ، يعمل على التدخل والتأثير في إنتاج النص ، وتوجيه بعض مساراته .

٣- للاستقبال عند أبي عثمان ميزة – وكذلك العلماء العرب – تجعله يفترق عن ما عُرف في الآداب الأخرى . وتتمثل هذه في أنها تُستمد من القرآن الكريم ومن السنن القولية عند العرب كالشعر والخطابة فالقرآن كتاب سماوي أنزله الله على العرب ليتحداهم ، فاستقبلوه وحللوه وأولوه ونظروا إليه نظرة تفحص واستكناه .

أما الشعر فتميز عن أشعار الأمم الأخرى بالوزن والقافية ، والتفريعات الموسيقية الخاصة ، ولزومه لخاصية الإنشاد .

أما الخطابة فعولّوا عليها في تشكيل الخطاب ، الذي يتجهون به إلى الإقناع والتأثير .

٤- اعتنى الجاحظ بالقرآن الكريم . وتأويله ، وتحليله ، والرد على أصحاب الطعن والخلاف ، وأصحاب التفسير الظاهري ، فخصص في كثير من كتبه التناول اللغوي الذي يعدُّ من الركائز المهمة لفهم آيات القرآن . فوقف أمام الكلمات والجمل وبحثها لغوياً ، مبيناً وجوه الاشتقاق الصحيحة ، وردَّ على من يتعسفون اشتقاقات ليس لها وجود في اللفظة القرآنية .ويعدُّ الجاحظ من أول مَن عنى بتفسير القرآن بالقرآن .

٥- تظهر الرؤية البلاغية في إعجاز القرآن واضحة من خلال مؤلفاته الكثيرة – وخاصة البيان والتبيين – ففصل القول في أسلوب القرآن ، وعجيب نظمه ، ووقف عند آياته مفصلاً ومبيناً وجوه الإعجاز ، وأسرار الروعة في التعبير ، قياساً بكلام العرب .

وقد رأينا أن دراسة الجاحظ البلاغية في القرآن الكريم كانت صورة لدراسة المعتزلة في المجاز والتشبيه والاستعارة ، وتأتي من خلال المقارنة بين أسلوب القرآن والبيان العربي والكتب المقدسة الأخرى ، وبلاغة الأمم الأخرى .

والمجاز عند الجاحظ يطلق على كل الصور البيانية بروافدها المختلفة ، كالاستعارة والتشبيه ، والمجاز المرسل ، والكناية ، ويتضح ذلك من خلال تناوله لكثير من آيات القرآن .

ولم يغفل عن آراء العرب ، واهتم بأذواقهم فيما اشتهر بينهم من معان واصطلاحات متداولة بينهم لتفسير بعض الكلمات . ولم ينتهج هذا السبيل إلا ليدعم رأيه ، ويفند حجج خصومه .

٦- البيان من وجهة نظر الجاحظ يمتاز بالعموم والشمولية ، فهو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ... فبأي شيء بلغت الأفهام ، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع .

إن البيان عنده حُدِد بأشكال خمسة هي : اللفـظ ، والخـط ، والإشـارة ، والعقد ، والنصبة .

وتأتي الشمولية في هذا التقسيم ، الذي لم يعرف عند غيره ، بهذا الشكل ، وهذه الطريقة . إلا أن بلاغة التعبير أو القول استأثرت بنصيب الأسد في كلام الجاحظ ، وأخذها من جاء بعده وبحثوها وعمقوها . فهي تعني بأشكال مختلفة من التعبير عن معنى واحد ، من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز .

٧- اللفظ والمعنى قضية شائكة . عرض لها أبو عثمان عرضاً رصيناً ، في جوانب مختلفة ومتعددة . قرر فيها أن أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه .

واشترط في اللفظ والمعنى البلاغة والشرف ليصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .

ولعل أجمل موقف يتضح فيه تعمقه في هذه القضية مقولته المشهورة عن المعاني " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ... " .

وهو بهذا لم ينكر المعنى أو يهمله ، بل يرى إطارها ذلك الأسلوب المحكم القوي ، الذي يشير إلى المعاني العجيبة المخترعة البديعة ، تلك المعاني التي يتنازعها الشعراء.

ثم اهتدى إلى ان لكل أديب معجمه الخاص به " لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ... وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلابد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعينها ، ليديرها في كلامه .

وإشادة الجاحظ باللفظ لا تعد تقديماً على المعنى . والبلاغة عنده هي المزاوجة بين الألفاظ والمعاني ، فالمعنى روح واللفظ بدن .

٨- تعد قضية السرقات الشعرية باباً متسعاً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه .

والجاحظ يخص هذا المجال بفصل خاص في كتابه (الحيوان) أسماه " أخذ بعض الشعراء بعضهم معاني بعض " وكذلك لم يخل كتابه (البيان والتبيين) من ذكر السرقات . وهو بهذا يعدُّ رائداً في لفت النظر إليها .

وهي تأخذ عنده اتجاهين : اتجاه يغزو الشاعر فيه قصائد غيره ، فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها ، وأشكالها كلياً أو جزئياً ولا يكلف اللاحق نفسه عناء ابتداع الألفاظ الجديدة ، وقد رفض الجاحظ هذا الاتجاه كغيره ممن أتوا بعده .

والاتجاه الثاني : الاقتباس ، فيغتصب المعنى الذي يريد ، وكسوته بألفاظ من إبداعه ، وهذا مسموح به عنده وعند غيره .

٩- يوصي الجاحظ بالاهتمام بالصناعة الأسلوبية . فحرص على حروف اللفظة الواحدة ، وأجزاء الكلام ، فالألفاظ الفصيحة هي المؤتلفة المتجاورة والمتفقة .

وعنى بالصياغة التي تحقق جودة الانسجام في إيقاعية الحروف والألفاظ فيما بينها من جهة ، وبين أجزاء الوزن من جهة أخرى ، وفي الطلاوة التناغمية الناتجة عن التآلف بينها جميعاً.

والتلاحم بين أجزاء الوزن ، يسهل من مخارج الكلام ، وجريانه على اللسان كجريان الدهان على الجدران .

كما حذر أبو عثمان من التنافر بين الألفاظ الذي من شأنه توريث الاستكراه ، والملل في نفوس المستقبلين . ولذلك وجدنا الشعراء يتنافسون فيما بينهم على وجود التآلف بين ألفاظهم ، والتآلف بين الألفاظ . ييسر الترابط بين الأبيات ، وكأنها إخوة ، لا ينأى واحد عن الآخر .

١٠- الصناعة والنسج والتصوير . تعريف الشعر عند الجاحظ ، واعتبر الوزن والقافية من مقومات الشعر التي يقوم عليها ، فهو يعد أول من جمع بين الوزن والقافية ، وجعلهما حداً للشعر ، يفرقه عن بقية الأنواع الأدبية وهذا الذي حدا بالنقاد من بعده على اعتبار الوزن والقافية متلازمين معاً.

واشترط فيه إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وصحة الطبع ، ومتانة السبك ، وهي بذلك المشكِّلة للركائز التي ترقى بالشعر ، ويحسن على لسان مبدعه ، وفي نفس مستقبله .

ويتضح في مفهوم أبي عثمان للشعر العمق الفكري والعلمي بخلاف النقاد الذين اقتصروا على تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى .

١١- لا يعني التنقيح والتهذيب في عُرف أبي عثمان التكلف . فالتنقيح هو تخير اللفظ ، والعبارة الأنيقة . والتكلف يعني به اغتصاب الألفاظ وقهرها حتى يظهر فيها الاستكراه والتعقيد .

والتهذيب والطبع متلازمان ، فالأديب المطبوع لا يستغني عن تهذيب شعره وتنقيته ، فقد يستبدل بلفظة أخرى ، تكون أظهر للمعنى ، وأشد تعبيراً عن المراد .

١٢- تمثل الخطابة سجلاً لماضي وحاضر الأمم ، ولذلك اعتنى بها الجاحظ لدرجة أنه قدَّم الخطيب على الشاعر ، وفصل القول في الخطباء والخطب ويجيء اهتمام أبي عثمان من منطلق التأثر المذهبي الذي يعتمد على الخطابة لإقناع الخصوم ، وركز على مراعاة المقال للمقام وإفهام كل قوم على قدر طاقاتهم ، والحمل على أقدار منازلهم .

ومن اهتماماته : الخطابية تفصيله في شخصية الخطيب ، واشترط فيه التحلي بأمور منها :

أ- سلامة آلة النطق من شوائب الأداء ، وفساد اللفظ . فآلة النطق هي اللسان ، وهو المُظهر لحسن البيان ، وواصف تعرف به الحقائق .

وأبدى من تلك العيوب . اللثغ ، والحصر والرتج ، والاستعانة كأن يقول عند الوقوف : يا هذا ، وياهناه .

ب- جمال الهيئة . إذ عوّل عليها الجاحظ كثيراً ، واعتبرها من المعززات للثقة وإكساب الخطيب مهابة في أعين الناس .

وقد كان الولاة والأمراء يولون جمال المظهر شأناً مع حسن الكلام فزين ذلك كله السن والسمت والجمال .

جـ- الإشارة : لا يكفي في التعبير عن العواطف صوت أو جمال شكل وهيئة . إذ لابد من الإشارة بالرأس ، والحركة باليد ، وبنظرات العين ، وشارات الحواجب .

وهي مساعدة لحسن الإلقاء وتوضيح المعنى ، وإثبات الأثر في المستقبل وتعد بعيدة المبلغ من الصوت ، فتكون أفضل للدلالة ، وأليق بالمقام . ولهذا عوّل عليها الجاحظ لتكون إحدى الميزات التي يتميز بها الخطيب .

١٣- إن مما يجعل الإبداع مقبولاً ، صدقه . فالصدق الفني مطلب رئيس جعل الجاحظ يشير إليه في كتاباته ، ولم تأتِ إشارته إليه إلا من اهتمامه بأولئك المستقبلين وتقديراً لمشاعرهم وتفكيرهم .

وتطرق إلى أسباب كثيرة تجعل العمل الإبداعي مجافياً للصدق منها : التكلف في الصنعة ، والمباهاة في الشعر ، والحب والكراهية تكون دافعة للصدق أو الكذب ، وكذلك الرياء سواء كان خوفاً أو طمعاً ، ومنها : المبالغة في الوصف والغرور . وهو يؤيد فكرة وأن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان .

١٤- يحتل العقل عند الجاحظ مكاناً كبيراً ، فهو دليله في مجامع الأمور ، فما كان يصدّق إلا ما تثبته الأدلة ، ويحققه الامتحان . فالعقل في نظره إنما هو الحجة في حكم الأمور .

والجاحظ مفكر ذكي متوقد الذكاء ، صاحب منطق سديد . وعقله نهم للمعرفة ، يحدوه فضول غريب إلى النظر في الأشياء ، ومحاولة سبر أغوارها ، وإماطة اللثام عنها ، فنراه يتفحصها ، ويقلبها ، ويختبرها ، ويسمع ما يقال عنها ، حتى ينتهي إلى اتخاذ موقف منها ، وإصدار حكم عليها .

وهو بهذا يطرح فكرة مفادها : قدرة الأديب والمستقبل العقلية على التحكم بمعارفهما ، والسيطرة عليها ، بحيث يكون في وسعهما أن يقفا منها موقف الناقد المحلل المستنتج ، لا موقف العاجز إلا عن الحفظ ، والسرد ، والإخبار ، والموقف الشامل الذي يربط بين الأجزاء بعضها ببعض ، ليصل إلى النتائج .

ولن يقوم بذلك إلا إذا كان مقدار عقله يفوق على مقدار علمه . والبلاغة تؤيد ذلك ، فمن شروطها : رجاحة المنطق والعقل قبل غزارة العلم وكثافة المعرفة .

١٥- الخطاب الأدبي ينطلق من المجتمع وإليه ، فلابد لكل عمل أدبي من باث ومستقبل ، مع اختلاف درجة المستقبل من حيث قدرته العقلية ، وطبقته الاجتماعية . وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات .

والجاحظ يعدُّ أول من راعى مطابقة المقال للمقام ، وهو بذلك يرشدنا إلى أن المجتمع يضمُّ بين دفتيه فئات مختلفة من الناس على مستوى الفهم والتفكير والإدراك .

ومن بين هذه الطبقات المجتمعية التي أشار إليها : الملوك والسوقة ، العامة والخاصة ، والحشوة والطغام ، والسفلة والوحشي من الناس . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، وإنزال كل قوم ما يناسبه من الخطاب .

وأخيراً لم ينشأ هذا البحث إلا إيماناً بالعقلية العربية الأصيلة القادرة على صياغة مثل هذه النظرية ، حيث قدمت ثروة معرفية كانت كافية لصياغتها . ولكن التراخي الذي دب إلى عقولنا ونفوسنا أبعدنا عن التنقيب فيها ، وإخراج ما تحويه من كنوز ثمينة ، وجعلنا نستقبل كل ما يلقى إلينا من أفكار ورؤى من العالم الغربي .

وقد كان هذا البحث محاولة مني للتفكير وتقديم ما أعتقد أنه – إن لم يكن بديلاً صالحاً لتلك النظريات الغربية – فإنه على الأقل صالح لموازاته والإفادة منه كالإفادة من ذلك سواءً بسواء .

وغاية ما أرجوه أن قد وفقت في عملي هذا ، وأسأل الله أن يلبسه ثوب القبول لديكم ، ويحوز على شيء من رضاكم وإعجابكم .

وما كان فيه من صواب فمن الله له الشكر والحمد ، وما كان فيه من النقص فمني والشيطان . والله أدعوه التوفيق لي ولمن يقرأ بحثي .

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

فهـــرس

المصادر

و

المراجع

فهرس المصادر والمراجع

١- آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري ، أحمد أحمد فشل ، الاسكندرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٩م .

٢- آراء في التربية ، محمد الناصف ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، بدون تاريخ .

٣- أبو العتاهية حياته وشعره ، محمود الأسن ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨م .

٤- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦١م .

٥- استقبال النص عند العرب ، دراسات أدبية ، محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .

٦- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجده ، ط١ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م .

٧- أسرار البيان ، علي محمد حسن ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٨- أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر للطباعة ، ١٩٩٦م .

٩- الأصمعي ، أحمد كمال زكي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، مصر ، بدون تاريخ .

١٠- الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، عمّان الأردن ، ط١ ، ١٩٩٣م .

١١- الإعجاز البلاغي ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبــة ، القــاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

١٢- إعجاز القرآن ، الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٥م .

١٣- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق : الدكتور / إحســان عبــاس والدكتور / إبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .

١٤- أفكار لأمتي ، عبــد العــال الحمامصــي ، دار الكتــب المصــرية ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

١٥- ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية ، محمد علي فرغلي ، مطبعة السلام ، المنصورة ، ١٩٩٨م .

١٦- الانتصار في الرد على ابن الروندي ، ما قصد به مــن الكــذب علــى المسلمين والطعن عليهم ، الخياط المعتزلي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣م .

١٧- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق : عبد الحميــد هنداوي ، المختار للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٨- البخلاء ، الجاحظ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ .

١٩- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، مطبعة مطصفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م .

٢٠- بيان إعجاز القرآن ، الخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلــول ســلام ، دار المعــارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩١م .

٢١- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥م .

٢٢- التاج في أخلاق الملوك ، الجاحظ ، تحقيق : محمد أديب ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٥م .

٢٣- تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٧٨م .

٢٤- تاريخ الفلسفة العربية ، حسن الفاخوري ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٧م .

٢٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٢٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ .

٢٧- تجديد الفكر العربي ، زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٩ م .

٢٨- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، وليد قصّاب ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥م .

٢٩- التربيع والتدوير ، الجاحظ ، تحقيق : شارل بلاّت ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، دمشق ، ١٩٥٥م .

٣٠- التربية الإسلامية وفلاسفتها ، محمد عطيه الإبراشي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، بدون تاريخ .

٣١- التربية عند العرب ، محمد فوزي العنتيل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

٣٢- التربية في الإسلام ، أحمد فؤاد الأهواني ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٣٣- التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

٣٤- التفكير البلاغي عند العرب ، حمادي صمود ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .

٣٥- تمنع النص متعة التلقي – قراءة ما فوق النص – بسّام قطّوس ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٣٦- ثمرات الأوراق ، ابن حجة الحموي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧١م .

٣٧- الجاحظ الأديب الفيلسوف ، الشيخ كامل محمد محمد عويضه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٣٨- الجاحظ حياته وآثاره ، طه الحاجري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م

٣٩- الجاحظ معلم العقل والأدب ، شفيق جبري ، دار البشائر ، دمشق ، سورية ، ٢٠٠١م .

٤٠- جمالية الألفة – النص ومستقبله في التراث النقدي ، شكري المبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والآداب ، بيت الحكمة ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٤١- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .

٤٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، تحقيق : حسن نجار محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٤٣- حجج النبوة ، الجاحظ ، مجموعة رسائل نشرها السندوبي .

٤٤- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٦م .

٤٥- الخصائص ، ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٠م .

٤٦- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٤٧- رسائل الجاحظ ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م .

٤٨- رسائل الجاحظ الأدبية ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م .

٤٩- رسائل الجاحظ السياسية ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م .

٥٠- رسائل الجاحظ الكلامية ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٧م .

٥١- رسالة فخر السودان على البيضان ، الجاحظ ، دار الهلال ، بيروت ، بدون تاريخ .

٥٢- رسالة المعلمين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٩م .

٥٣- الرؤية البيانية عند الجاحظ ، إدريس بلمليح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٤م .

٥٤- سيكولوجية التعلم ، مصطفى فهمي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، مصر ، بدون تاريخ .

٥٥- الشعر العربي المعاصر والجمهور ، أبو همام عبد اللطيف وعدنان قاسم وعز الدين إسماعيل ، مطابع الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م

٥٦- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٨م .

٥٧- صحيح مسلم (مسلم بن الحجاج النيسابوري) حقق نصوصه وصححه ورقمه وعد كتبه وأبوابه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الحديث ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م .

٥٨- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٥٩- ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٧م .

٦٠- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجده ، بدون تاريخ .

٦١- العثمانية ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٥م .

٦٢- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وإبراهيم الإبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م .

٦٣- العقل عند المعتزلة ، حسني زينه ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨م .

٦٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق ، قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدى عوده ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .

٦٥- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

٦٦- فقه اللغة وأسرار العربية ، أبو منصور الثعالبي ، تقديم ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١م .

٦٧- فلسفة الجد والهزل ، الجاحظ ، قدَّم له وشرح لغوياته محمد علي الزعبي ، منشورات حمد ، بيروت ، بدون تاريخ .

٦٨- فن الخطابة ، أحمد محمد الحوفي ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

٦٩- فن الشعر ، الفارابي ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣م .

٧٠- في تاريخ البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٠م .

٧١- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة – ، محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م .

٧٢- القدرات العقلية والفنية ، أحمد زكي صالح ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٧٣- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ، محمود الضبع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

٧٤- لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٣٠٠هـ .

٧٥- المثل السائر ، ابن الأثير ، قدَّم له وحققه وعلق عليه أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٧٦- المجازات النبوية ، الشريف الرضي ، قدَّم له وضبط عباراته وشرحها طه عبد الرؤوف ، مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧١م .

٧٧- المحاسن والمساويء ، إبراهيم البيهقي ، السعادة ، القاهرة ، مصر ، ١٣٢٥هـ ، ١٩٠٦م .

٧٨- مصادر اللغة ، عبد الحميد الشلقاني ، المنشأة العامة للنشر ، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٨٨م .

٧٩- المصطلح النقدي في نقد الشعر ، إدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

٨٠- المغني ف يالعدل والتوحيد ، القاضي عبد الجبار ، تحقيق : محمد علي النجار ، مكتبة عيسى البابلي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٨١- مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م .

٨٢- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، محمد طه عصر ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م .

٨٣- مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : علي عبد الواحد ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٥م .

٨٤- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، عبد المنعم الزبيدي ، منشورات قاريونس ، ليبيا ، ١٩٨٠م .

٨٥- المقاييس البلاغية في البيان والتبيين ، فوزي السيد عيد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٩م .

٨٦- المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، علي بو ملحم ، دار الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .

٨٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن خوجه ، دار الغرب الأندلسي ، لبنان ، بدون تاريخ .

٨٨- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الآمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٢م .

٨٩- الموسيقى الكبير ، الفارابي ، تحقيق : غطاس عبد الملك ، مراجعة وتصدير محمود أحمد حفني ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٠م

٩٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٣٤م .

٩١- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، زكي مبارك ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤م .

٩٢- نظرية الاستقبال – رؤية نقدية – ، روبرت سي هول ، ترجمة : رعد عبد الجليل ، دار الحوار ، اللاذقية ، ١٩٩٢م .

٩٣- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، عبد الناصر حسن محمد ، المكتب المصري ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٩٤- نظرية اللغة والأدب ، خوسيه ماريا ، ترجمة : حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بدون تاريخ .

٩٥- النقد المنهجي عند الجاحظ ، داود سلّوم ، مكتبة النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٦٠م .

٩٦- النكت في إعجاز القرآن ، الرماني ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩١م .

٩٧- واصل بن عطاء – حياته ومصنفاته – ، أبو الوفا التفتازاني ، تصدير عثمان أمين ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٩٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : هاشم الشاذلي ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي ، ١٩٨٥م .

ثانياً : الدوريات :

٩٩- مجلة جذور ، نادي جده الأدبي ، ع١٠ ، مج٦ ، رجب ١٤٢٣هـ ، سبتمبر ٢٠٠٢م ، مقال بعنوان (من قضايا التلقي والتأويل في النقد الشعري القديم) ، إسماعيل بحاري .

١٠٠- مجلة علامات ، نادي جده الأدبي ، ع٣٤ ، مج٩ ، شعبان ١٤٢٠هـ ، ديسمبر ١٩٩٩م .

- مقال بعنوان (الشعر ومستويات التلقي) ، خالد الغريبي .

- مقال بعنوان (مدخل إلى نظرية التلقي) ، حافيظ إسماعيلي العلوي .

١٠١- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم ٢٤ ، ١٩٩٣م ، مقال بعنوان (نظرية التلقي والنقد الأدبي الغربي الحديث) ، أحمد بو حسن .

فهـــرس

الموضوعـــات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ – ح
التمهيد	١ - ١٩
أولاً : المصطلح والدلالة	٢
ثانياً : النظريات النقدية والاستقبال	٤
أ- فرضيات ياوس	٧
١- مفهوم أفق الانتظار	٧
٢- مفهوم تغيير الأفق	٨
٣- مفهوم اندماج الأفق	٨
٤- مفهوم المنعطف التاريخي	٨
ب- فرضيات إيزر	٩
١- التفاعل بين النص والقاريء	٩
٢- القاريء الضمني	١٠
٣- صيرورة القراءة	١٠
رابعاً : الاستقبال في النقد العربي القديم	١١
خامساً : من مباديء الاستقبال العربي	١٤
أ- جدلية الرؤية والسماع	١٤
ب- مراعاة مقتضى الحال	١٥
جـ- المفاجأة	١٨
الباب الأول : البيان وطرائق الاستقبال	٢٠ – ٩٤
الفصل الأول : القرآن والاستقبال	٢١
- تمهيد	٢٢
أولاً : الإعجاز القرآني	٢٢
ثانياً : المستقبِل للقرآن عند الجاحظ	٢٥

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
أ- المنحى اللغوي	٢٥
١- الاشتقاق اللغوي	٢٨
٢- التأويل اللغوي	٢٩
٣- العرف اللغوي	٣١
ب- المنحى البلاغي	٣٢
١- مراعاة مقتضى الحال	٣٣
٢- إفهام المخاطب باكتمال آلة البيان لدى المتكلم	٣٤
٣- المجاز	٣٥
٤- التأويل	٣٦
٥- التجوز	٣٧
جـ- منحى الذوق الجماعي	٣٨
د- المنحى العقلي	٤٠
١- إثبات صحة رأيه بالحجة العقلية الخالصة	٤١
٢- إثبات صحة رأيه بالحجة العقلية المستمدة من السنن التعبيرية للعرب	٤٢
الفصل الثاني : الشعر والاستقبال	٤٤
- تمهيد	٤٥
أولاً : مفهوم الشعر	٤٥
ثانياً : الموسيقى الداخلية	٤٧
أ- التآلف	٤٧
ب- التنافر	٤٩
ثالثاً : الموسيقى الخارجية	٥١
أ- الوزن والقافية	٥١
ب- التغني بالشعر	٥٢

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
رابعاً : قيمة الشعر	٥٤
أ- قيمة فردية شخصية	٥٤
ب- قيمة اجتماعية	٥٥
خامساً : اللفظ والمعنى	٥٦
سادساً : السرقات الشعرية	٦٠
أ- سرقة المبنى والشكل	٦١
ب- سرقة المعنى دون اللفظ	٦٢
سابعاً : الطبع والصنعة	٦٥
الفصل الثالث : الخطابة والاستقبال	٧٠
- تمهيد	٧١
أولاً : الفن الخطابي عند العرب	٧٢
ثانياً : تطور الفن الخطابي في الإسلام	٧٣
ثالثاً : الفن الخطابي عند المعتزلة	٧٦
رابعاً : مقومات الخطابة	٧٧
أ- مراعاة مقتضى الحال	٧٧
ب- التقيد بالموضوع والابتعاد عن الغريب	٧٨
جـ- الاستعداد الفطري	٧٩
د- سلامة آلة النطق	٨٠
١- اللثغ	٨١
٢- الحصر والرتج	٨٢
٣- الاستعانة	٨٢
هـ- جهارة الصوت	٨٣
و- جمال الهندام	٨٤

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
ز- اشتمال الخطب على آيات قرآنية	٨٦
ح- مجانبة التكلف	٨٧
ط- الإشارة	٨٨
ي- الحال	٩٠
الباب الثاني : البلاغة واستقبال النص	٩٥ – ١٥٤
الفصل الأول : النص وطبقات المستقبلين	٩٦
- تمهيد	٩٧
أولاً : النص الإبداع والاستقبال	٩٧
أ- العلاقة التكاملية بين المبدع والمستقبل	١٠٠
ب- مقومات النص	١٠٣
١- الوسطية في الخطاب	١٠٣
٢- مراعاة مقتضى الحال	١٠٤
ثانياً : علاقة البلاغة والبيان بالمستقبِل	١٠٦
ثالثاً : طرق التواصل البياني	١٠٨
أ- البناء	١٠٨
ب- اللغة	١١١
جـ- المعنى	١١٣
د- الأسلوب	١١٥
١- الإيجاز	١١٥
٢- الاطناب	١١٧
رابعاً : مستويات الاستقبال	١١٩
أ- الانطباعي	١١٩
ب- التطابق الشعوري	١٢٠

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
جـ- الاندماجي	١٢٠
د- التشخيصي	١٢١
خامساً : طبقات المستقبلين	١٢١
أ- المستقبِل المبدع	١٢٢
ب- المستقبِل العادي	١٢٤
جـ- المستقبِل الناقد	١٢٥
د- الطبقات المجتمعية المستقبِلة	١٢٩
الفصل الثاني : البلاغة والأثر النفسي	١٣٣
- تمهيد	١٣٤
أولاً : فضل البيان	١٣٥
ثانياً : النص والأثر النفسي	١٣٧
أ- مراعاة الحال	١٣٩
ب- الشكل الفني	١٤٢
ثالثاً : المبدع والأثر النفسي	١٤٤
أ- الذوق الفني	١٤٤
ب- الصدق الفني	١٤٦
جـ- مراعاة النشاط	١٤٩
د- الهيئة	١٥٠
هـ- الإنشاد	١٥١
رابعاً : أثر المواقف النفسية في الحكم	١٥٣
الباب الثالث : مقومات استقبال النص	١٥٥ – ٢١٢
الفصل الأول : حسن الاستماع	١٥٦
- تمهيد	١٥٧

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
أولاً : المستقبِل	١٥٨
أ- القدرة على الاستماع	١٦٠
ب- المهارة في الاستماع	١٦١
جـ- مظاهر الاستماع العامة	١٦١
د- مظاهر الاستماع الخاصة	١٦٣
ثانياً : جمالية الاستقبال	١٦٤
أ- هدف الاتصال	١٦٥
ب- حالة المستقبِل النفسية	١٦٦
ثالثاً : بلاغة الاستماع	١٦٧
الفصل الثاني : إعمال العقل	١٧٤
- تمهيد	١٧٥
أولاً : الاعتزال والعقل	١٧٥
ثانياً : سيادة العقل	١٧٧
أ- المعرفة العقلية	١٧٨
ب- القدرة العقلية	١٨٠
جـ- إعمال العقل	١٨١
ثالثاً : طرق إعمال العقل الجاحظية	١٨٤
رابعاً : الإبداع والعقل	١٨٨
الفصل الثالث : الإطار الثقافي	١٩٢
- تمهيد	١٩٣
أولاً : البيئة والفطرة	١٩٣
ثانياً : اللغة	٢٠٢
ثالثاً : الحاسة الفنية والدُرْبَه	٢٠٤

تابع فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
رابعاً : الذوق الفني	٢٠٦
خامساً : نقد الخطاب والحكم عليه	٢٠٩
الخاتمة والنتائج	٢١٣ – ٢٢١
فهرس المصادر والمراجع	٢٢٢ – ٢٣٢
فهرس الموضوعات	٢٣٣ – ٢٤٠